



## गुलेरी साहित्यालोक

अमर साहित्यकार गुलेरी का वहि:-  
साक्ष्य और अत.साक्ष्य द्वारा लेखा  
जोखा .गु ले री सा हित्या लो क



**किताब घर**  
गांधी नगर दिल्ली-110031

# गुलेरी साहित्यालोक

सम्पादक

डॉ० मनोहरलाल

© सम्पादन

प्रकाशक किताबघर,  
मेन बाजार, गांधी नगर  
दिल्ली-११००३१

प्रथम संस्करण १९८४

आवरण इमरोज

मूल्य ६२ रुपये

मुद्रक चोपड़ा प्रिंटर्स, मोहन पार्क,  
नवीन शाहदरा, दिल्ली ११००३२

---

GULERI SAHITYAALOK (Hindi)

Edited by Dr Manohar Lal Price 02.00

इतिहास - पुरुष की अमर याती  
भावी पोढ़ियों को  
स म पि त



## अपनी बात

प० चन्द्रधर शर्मा गुलेरी मनीषी साहित्यकार थे। उनका पाण्डित्य असाधारण था और प्रतिभा विचक्षण। वह बहुज्ञ थे, विद्या व्यवसनी थे। अनेक विषय परिस्थितियों में भी उन्होंने जीवन को उदारता, सहिष्णुता और अदम्य साहस के साथ जिया था। उनकी कृतियों में उनका व्यक्तित्व प्रतिबिम्बित है, उन पर वैयक्तिकता की छाप है। बाई उनकी कृतियों में उनकी आत्माभि व्यक्त का अन्वेषण करना चाहे तो कर सकना है। वह पूरे द्विवेदी-युग के महान आधार-स्तम्भ ही दिखाई पड़ते हैं। मात्र पल्लवप्राही पाण्डित्य का आश्रय लेकर चलन वालों के लिए गुलेरी जी को समझना आसान नहीं है। उनकी कृतियाँ को पढ़ते समय सावधान और मतकं रहना बहुत जरूरी है। प्रस्तुत पुस्तक का सम्पादन करते समय इस बात को बराबर ध्यान में रखा गया है। इसमें अधिकारी विद्वानों द्वारा लिखी आलोचना तथा उनके समग्र कृतित्व का उत्तम प्रतिनिधित्व करने वाली उनकी मौलिक रचनाएँ सकलित की गई हैं।

इस पुस्तक का प्रथम खण्ड (१) साहित्यकार, (२) कहानीकार, (३) भाषा-विद् तथा (४) सस्मृतियाँ—इन उपखण्डों में विभाजित है। इनके अन्तर्गत गुलेरी जी के व्यक्तित्व तथा कृतित्व पर लिखे लेखों को विषयानुसार बारीयता में रखने का प्रयास किया गया है जिससे उनके महान कृतित्व की विभिन्न काटियों को समझने में सहायता मिल सके। 'साहित्यकार' में जीवनी, जन्मकुण्डली, कृतित्व, निबन्धकार, समीक्षक तथा ससृजनित साहित्य-सृजन के साथ-साथ उनके कृतित्व के अग्रगण्य पक्षों पर विश्लेषण करने वाले लेख हैं तो 'कहानीकार' में उनके सम-कालीन बयोवृद्ध साहित्यकार प० मुकुटधर पाण्डेय के लेख के साथ साथ गुलेरी जी की कहानी-कला, प्रेम का स्वरूप, आचलिकता, मनोविज्ञान तथा कहानियाँ की विश्लेषणात्मक व्याख्या द्वारा एक अच्छी बहस का एक ही स्थान पर संयोजन किया गया है।

'उसने कहा था' की जहाँ शिल्प तथा संवेदना की दृष्टि से हिन्दी की ज्येष्ठ और श्रेष्ठ कहानी बताया जाता रहा है वही कुछ आलोचकों ने गुलेरी जी की



कहानिया की सरचनात्मक दुबलताओं के कारण उनके कहानीकार को नकारन का साहस भी दिया है। इस तरह उठाए गए प्रश्न गुलेरी जी व पुनर्मूल्यांकन की गुहार भी लगाते हैं। इन पुस्तक में ऐसी बहुविध विचारोत्तक सामग्री को एक स्थान पर सजो देने के पीछे भी मेरा यही लक्ष्य रहा है कि नये सिरे से चिंतन मनन करने का अवसर प्राप्त हो।

गुलेरी जी व्याकरणाचार्य थे और भाषाशास्त्री भी। उन्होंने हिंदी-जगत को पुरानी हिंदी जसा अनुठा ग्रंथ देकर हिंदी के ज म तथा उसके वास्तविक स्वरूप के विषय में अपनी जी मौलिक मा यताएँ स्थापित की हैं। उन्हें विद्वज्जन प्रमाण के रूप में उद्धृत करते हैं। इससे उनके तत्सम्पर्शी गुणत्व का बाध होता है। भाषाविद शोधक में उनके ऐसे ही अगाध पाण्डित्य का परिचय कराने वाले शोध सख रले गए हैं।

संस्कृतियों में उन विद्वानों के प्रामाणिक स्मरण है जो गुलेरी जी के निकट सम्पर्क में रहे हैं। यहाँ इतिहासपुरुष गुलेरी जी को जानने के लिए बाह्य साध्यों पर आधारित स्मरणों को भी स्थान दिया गया है।

इस पुस्तक के द्वितीय खण्ड में गुलेरी जी के उपलब्ध कृतित्व का प्रति निधित्व करने वाली विशिष्ट रचनाएँ ही दी जा सकी हैं। उनकी शेष कृतियाँ का कलेवर भी एक बड़ा ग्रंथ से कम नहीं है। अभी बहुत सारी रचनाएँ तो उपलब्ध भी नहीं हैं। उन्होंने जो कुछ छद्मनामों से लिखा है उस ईमानदारी से छानबीन करके प्रामाणिक रूप में प्रस्तुत करना अब भी शेष है। यह काम जितना महत्वपूर्ण है उतना जटिल भी। शोधार्थियों को इस ओर ध्यान देना चाहिए।

इस खण्ड में गुलेरी जी का कृतित्व—कहानी निबंध भाषा विज्ञान लोक और कला काव्य तथा विविध इन कोटियों में विभाजित किया गया है। उनकी इतिहास विषयक अधिसूख कृतियाँ गुलेरी ग्रंथ १ में आ गई हैं इसलिए उन सबको यहाँ रखना उचित नहीं समझा। मात्र देवकुल निबंध ही प्रतिनिधित्व के रूप में लिया गया है। गुलेरी जी पाण्डित्य तथा बहुज्ञता से मण्डित होते हुए भी अपनी कहानियों में आम बोलचाल की भाषा के सहज सरल रचनाकार के रूप में सामने आए हैं। इनमें उनकी बहुमुखी प्रतिभा तथा व्यक्तित्व की प्रत्येक विशिष्टता का सधान किया जा सकता है। इस दृष्टि से उनका ठीक ठीक मूल्यांकन होना अभी शेष है। इस ग्रंथ में इन मुद्दों को उजागर भी किया गया है।

गुलेरी जी की कहानियों के जो सकलन उपलब्ध हैं उनके पाठ की प्रामाणिकता को लेकर मेरे मन में बराबर प्रश्न चिह्न बना रहा है। इस सन्दर्भ में उसने कहा था चर्चा का विषय रही है। उपलब्ध सकलनों तथा अर्थात् पाठ्य

पुस्तको मे इस कहानी का पाठ खण्डित ही नहीं, पर्याप्त भ्रष्ट भी छापा है। यहा तब कि कई सम्पादको ने इसमे आए गीत को अश्लील मानकर, कहानी से निकाल भी दिया और कुछ न इसे रखा तो इसके पाठ की शुद्धता एव प्रामाणिकता की ओर विशेष ध्यान नहीं दिया। प्रस्तुत ग्रंथ मे पहली बार 'सरस्वती' मे छपे पाठ को ज्या का त्यो प्रस्तुत किया जा रहा है, बर्तनी भी सरस्वती-सम्पादक आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी की ही रखी है। द्विवेदी जी ने अपने सम्पादन मे भाषा को परिमार्जित तथा परिष्कृत करने और बर्तनी को शुद्ध करने के लिए, समय की चाल से बर्तनी मे भी परिवर्तन कर दिए थे। इसी तरह मूलपाठ मे कतिपय शब्दो तथा वाक्यांशो को अश्लील जानकर, उन्होंने हटाया भी था। इन परिवर्तित स्थलों के स्पष्टीकरण के लिए गुलेरी जी द्वारा प्रस्तुत पाठ को, उनकी हस्त-लिखित प्रति के पाठ की सहायता से आवश्यकता एव सदर्भ के अनुसार 'उसने कहा था' की पाद टिप्पणियो मे 'गुलेरी' नाम मे ज्यो का स्थों दे दिया गया है। इससे अनुसंधित्सु लाभ उठा सकेंगे।

गुलेरी जी के व्यक्तिव्यक्तक ललित निबन्ध—'कछुआ धरम' तथा 'मारेसि मोहि कुठाऊ' प्रासंगिकता की दृष्टि से आज भी उतने ही ताजा हैं। लगता है किनी ने आज की परिस्थितियो के गर्भ मे इन्हें आज ही लिखा हैं।

'भाषा' के अन्तर्गत उनकी पुरानी हिन्दी सम्बन्धी मान्यताओं तथा भाषा की संरचना की परिचायक कृतिया तथा टिप्पणिया है। 'विज्ञान' शीर्षक मे उनका लम्बा लेख 'आँख' उनके वैज्ञानिक अध्ययन तथा अभिरुचि का चोतक है। इस शताब्दी के आरम्भ मे विज्ञान पर ऐसा गंभीर तथा सर्वांगीण प्रतिपादन विस्मय की बात है। काश! ज्ञानेन्द्रियो का ऐसा तत्त्वस्पर्शी वर्णन करने का समय उन्हें मिला होता। 'लोक' और 'बला' मे उनकी संगीत, लोकतत्त्व तथा चित्रबला सम्बन्धी कृतिया उनके इतिहास बोध, तथ्यान्वेषण तथा तथ्याख्यान की सूचक हैं। 'वाक्य' के अन्तर्गत उनकी उन्ही विशिष्ट काव्यकृतियो को रखा गया है जो राष्ट्रीय भावना की पक्षधर हैं। 'विविध' मे उनके अन्यान्य विषयो पर लिखे लेखों तथा टिप्पणियो को एक स्थान पर एकत्र कर दिया गया है।

'बुढ़ का काटा' कहानी पर एक विशिष्ट लेख विसम्ब से मिलने के कारण 'कहानीकार' शीर्षक के अन्तर्गत यथास्थान नहीं जा सका। अतः उस 'परिशिष्ट' मे रख दिया गया है। पाठक अपनी सुविधा से इसे पृष्ठ १३० पर 'गुलेरी जी की पहली कहानी - सुखमय जीवन' के बाद पढ़ सकते हैं। जैसे परिशिष्ट मे शीर्षस्थ विद्वानों की सम्मतिपत्रों, तत्कालीन पत्र-पत्रिकाओं मे प्रकाशित चुनौदा श्रद्धाजलिया तथा गुलेरी जी की समग्र रचनाओं की अकारादि क्रम से सूची जोड़ दी गई है।

६१ पुस्तक मे संकलित गुलेरी-कृतित्व को पुरानी पत्र-पत्रिकाओं मे से सजोने के लिए मुझे सर्वश्री चिरजीतास पालीवाल, चिरजीव पुस्तकालय,

आगरा; कल्याणसहाय पारीक, पुस्तकाम्यस, मारवाडी पुस्तकालय, दिल्ली; विद्यानिवास मिश्र, आगरा तथा मुरारीलाल केडिया, वाराणसी का अन्यतम सहयोग मिला है। मैं इन महानुभावों के प्रति हृदय से आभारी हूँ।

गुलेरी जी की जन्मकुण्डली उनके वंशज डॉ० पीयूष गुलेरी के सौजन्य से प्राप्त हुई है, इसके लिए उनका भी कृतज्ञ हूँ।

'गुलेरी साहित्यालोक' को वर्तमान रूप देने के लिए जिन-जिन विद्वानों ने अपने लेखों को सकलित कर लेने की स्वीकृति-अनुमति प्रदान करके अनुग्रहीत किया है उनके प्रति मैं विशेष रूप से आभारी हूँ। उनके अप्रतिम सहयोग से गुलेरी जी की कृतियों को समझने में आसानी हो गई है, ऐसा मेरा विश्वास है।

गुलेरी जी की कृतियों में आए सस्कृत-कृतित्व को स्पष्ट करने के लिए डॉ० धावस्पति उपाध्याय, रीडर, सस्कृत-विभाग, दिल्ली विश्वविद्यालय, श्री सन्तराम बहस्य तथा श्री कृष्ण बिकल ने मेरा विशेष मार्ग-दर्शन किया है। श्री बिकल जी ने 'गुलेरी-साहित्यालोक' की पाण्डुलिपि को व्यवस्थित करके सम्पादन कार्य में मेरा अन्यतम सहयोग दिया है। आप महानुभावों के प्रति औपचारिक धन्यवाद प्रदर्शित करके उन्मत्त हो पाना मेरे लिए सम्भव कहा है।

मेरे सम्पादन के इस प्रयास में त्रुटियाँ रह जाना अस्वाभाविक नहीं है। इस सदर्भ में विद्वानों तथा साहित्य-प्रेमियों पाठकों के परामर्शों का मैं सर्वदा स्वागत करूँगा।

मैं, इस पुस्तक के प्रकाशक प० जगताराम जी द्विवेदी तथा श्री सत्यव्रत जी द्विवेदी का विशेष आभारी हूँ, जिन्होंने मुझे इस असाधारण प्रातिभ को हिन्दी-जगत् के सम्मुख वर्तमान रूप में प्रस्तुत करने के लिए प्रोत्साहित किया तथा ग्रंथ को मुद्राद ढग से एवं पूरी लगन से छपवाया।

और अतः मैं उन सब विद्वानों के प्रति पुनः आभार प्रकट करता हूँ जिनके प्रार्थना तथा रचनाओं की सहायता से मेरा यह प्रयास साकार हो पाया है।

हिन्दी विभाग,  
श्रीराम कनिज ऑफ कापस,  
दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली.  
विजयादशमी, २०४० विन्मयी

—मनोहरलाल

# विषय-सूची

## प्रथम खंड

### साहित्यकार

जीवन-वृत्त	: डॉ० पीयूष गुलेरी	१७
गुलेरी जी की जन्म-कुण्डली	प० रत्नसाल रत्नाम्बर	२४
गुलेरी-साहित्य : एक परिचय	डॉ० मनोहरलाल	२६
बहुमुखी प्रतिभा के धनी		
निबन्धकार	• आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र	३७
ललित निबन्धकार	: डॉ० विजयेन्द्र स्नातक	४२
सहजधर्मी समीक्षक	• प्रभाकर माचवे	४५
संस्कृतनिष्ठ साहित्य	सन्तराम बत्स्य	४८
कागजा-चित्रकला		
और गुलेरी जी	डॉ० मनोहरलाल	५७
रायकृष्णदास के नाम पत्र	: सम्पादक	६२

### कहानीकार

#### द्विवेदी-युग के सशक्त

कहानीकार	: प० मुकुटधर पाण्डेय	७१
गुलेरी जी की कहानी-कला-१	• डॉ० नगेन्द्र	७३
गुलेरी जी की कहानी-कला-२	: डॉ० लक्ष्मीनारायण साल	८०
गुलेरी जी की कहानी-कला-३	: डॉ० हरदयाल	८२
गुलेरी जी की कहानी-कला-४	: सुरेश शर्मा	१०४
गुलेरी जी की कहानी-कला-५	: डॉ० शुशीलकुमार कुन्त	१०८
गुलेरी जी की कहानियों में		
प्रेम का स्वरूप	: डॉ० अजनारायण सिंह	११५
गुलेरी जी की कहानियों में		
आचलिकता	: डॉ० मनोहरलाल	१२०



## भाषा

पुरानी हिंदी	...	...	२५८
गौरसेनी और पैशाची	...	...	२६१
अपभ्रंश	...	...	२६३
डिंगल	...	...	२६६
अमंगल के स्थान में मंगल शब्द	...	...	२७१

## विज्ञान

आँख			२७८
-----	--	--	-----

## लोक और कला

संगीत	.	...	३०७
साँप से बाटने का विलक्षण उपाय	...	...	३१५
मस्तूत की टिपरारी	...	...	३२०
एक हस्ताक्षरित मौलाराम (एमाइड मौलाराम : मूल अंग्रेजी लेख का अनुवाद) अनु० डॉ० मस्तराम कपूर	...	...	३२६

## काव्य

एशिया की विजयादशमी	...	...	३३२
मुकी कमाल	...	...	३३४

## विविध

उलूल ध्वनि = हुर्रा	...	...	३३७
विवाह की लाटरी	...	...	३३६
जोड़ा हुआ सोना	...	...	३४०
हलवाई	...	...	३४२
सख भारना	...	...	३४२
बनारसी ठग	...	...	३४३
छट-	...	...	३४४
यत्रक	...	...	३४५

## परिशिष्ट

बुद्ध का काटा :

सार्वक अनुभव की हिस्सेदारी ...	...	३४७
सम्मत्तिया ...	...	३५८
श्रद्धाजलिया ...	...	३६१
गुलेरी जी की रचनाएँ ...	...	३६२
लेखक-परिचय ...	...	३६८

# प्रथम खंड

चंद्रधर शर्मा गुलेरी के साहित्य की समीक्षा  
साहित्यकार \* कहानीकार \* भाषाविद् \* संस्मृतियाँ

---

## साहित्यकार

- |                                                   |                                               |
|---------------------------------------------------|-----------------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> जीवनवृत्त                | <input type="checkbox"/> ललित निबंधकार        |
| <input type="checkbox"/> जन्मकुंडली               | <input type="checkbox"/> सहजधर्मी समीक्षक     |
| <input type="checkbox"/> साहित्य-परिचय            | <input type="checkbox"/> संस्कृतनिष्ठ साहित्य |
| <input type="checkbox"/> निबंधकार                 | <input type="checkbox"/> कांगड़ा-चित्रमाला    |
| <input type="checkbox"/> राय कृष्णदास के नाम पत्र |                                               |



## परिशिष्ट

बुद्ध का कांटा :	...	...	३४७
साथेंक अनुभव की हिस्सेदारी	...	...	३५८
सम्मत्तिया	...	...	३६१
थ्यदाजलिया	...	...	३६२
गुलेरी जी की रचनाए	...	...	३६८
लेखक-परिचय	...	...	

# प्रथम खंड

चंद्रधर शर्मा गुलेरी के साहित्य की समीक्षा  
साहित्यकार \* कहानीकार \* भाषाविद् \* संस्मृतियाँ

---

## साहित्यकार

- |                                                   |                                               |
|---------------------------------------------------|-----------------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> जीवनवृत्त                | <input type="checkbox"/> ललित निबंधकार        |
| <input type="checkbox"/> जन्मकुंडली               | <input type="checkbox"/> सहजधर्मी समीक्षक     |
| <input type="checkbox"/> साहित्य-परिचय            | <input type="checkbox"/> संस्कृतनिष्ठ साहित्य |
| <input type="checkbox"/> निबंधकार                 | <input type="checkbox"/> कागड़ा-चित्ररत्न     |
| <input type="checkbox"/> राय कृष्णदास के नाम पत्र |                                               |



बायें से खड़े  
बैठे हुए

श्रीकृष्णश्यामसुंदर दास, रामनारायण मिश्र, रामचंद्र शुक्ल  
जगन्नाथदास रत्नाकर, कामताप्रसाद शुक्ल महावीर  
प्रसाद द्विवेदी, राजासागर झा, चंद्रधर शर्मा गुलेरी

## जीवन-वृत्त

□ डॉ० पीयूष गुलेरी

प० चंद्रधर शर्मा गुलेरी के पूर्वज श्री पुरोहित नारायण गुलेर (बागडा) के निवासी थे। वह वद वेदाय, तथा धर्मशास्त्र के विलक्षण विद्वान् थे। उनके घर तीन पुत्र हुए—शिवराम, शिवदत्त और चैतराम।

प० चंद्रधर शर्मा गुलेरी के पिता प० शिवराम का जन्म सन् १८३४ ई० में गुलेर में हुआ। उन्होंने काशी के प्रकाण्ड सस्कृतज्ञ श्री विभवराम जी से शिक्षा ग्रहण की और हिमालय से आए तीन महात्माओं को शास्त्रार्थ में पराजित किया। उनकी विद्वत्ता से प्रभावित होकर जयपुर के महाराजा सवाई रामसिंह ने उन्हें अपने यहां 'प्रधान पण्डित' नियुक्त करके धर्मव्यवस्था देने वाली 'मान-मंदिर सभा' का अध्यक्ष बना दिया। अब प० शिवराम जयपुर में ही बस गए।

राजसम्मानप्राप्त महान् सस्कृतज्ञ धर्म-व्यवस्थापक, दार्शनिक, वैयाकरण-चार्य तथा लघुप्रतिष्ठ विद्वान् प० शिवराम शास्त्री के घर तृतीय पत्नी से अमर कहानीकार प० चंद्रधर शर्मा गुलेरी का जन्म शनिवार, २५ आपाद, स० १९४० वि०, तदनुसार ७ जुलाई, सन् १८८३ ई० को जयपुर में हुआ। जन्मलग्न में बर्च राशि का स्वामी चंद्र होने से पिता ने इनका नाम 'चंद्रधर' रख दिया।

बालक चंद्रधर में शैशव ही से अद्भुत प्रतिभा के लक्षण प्रकट होने लगे। बुद्धि बड़ी प्रखर थी। घर का वातावरण सस्कृतमय था। इन्होंने चार-पाच वर्ष की आयु में ही सस्कृत बोलने का अच्छा अभ्यास कर लिया। यह अभ्यास माता ने करवाया। पाच छ वर्ष की अवस्था में इन्हें सस्कृत के तीन चार सौ श्लोक और अष्टाध्यायी के दो अध्याय एवं कई सूत्र कण्ठस्थ थे। स्मरणशक्ति इतनी प्रखर थी कि घर में आए अतिथियों को 'अमरकोष' सस्वर सुनाते थे। नौ-दस वर्ष की अल्प आयु में ही मातृभाषा की भांति सस्कृत में वार्तालाप करते थे। बालक चंद्रधर ने एक बार सस्कृत में एक छटा-सा भाषण देकर 'भारत-धर्म महामण्डल' के सदस्यों को भी चमत्कृत किया था। उस समय इनकी अवस्था दस वर्ष की थी।

## प्रारम्भिक शिक्षा

बालक चन्द्रधर ने सन् १८६३ ई० में महाराज कॉलेज, जयपुर में प्रवेश लिया। इस प्रकार इनकी अंग्रेजी-शिक्षा का श्रीगणेश हुआ। सन् १८६७ ई० में द्वितीय श्रेणी में मिडिल की। सन् १८६९ ई० में इलाहाबाद विश्वविद्यालय से प्रथम श्रेणी में प्रथम स्थान प्राप्त किया। इसी वर्ष कलकत्ता विश्वविद्यालय से एंट्रेस में मैट्रिक की परीक्षा भी प्रथम श्रेणी में ही उत्तीर्ण की। इसके लिए महाराजा जयपुर ने जयपुर राज्य की ओर से स्वर्ण-पदक तथा अन्यान्य पुरस्कार प्रदान किए।

गुलेरी जी ने एफ० ए० की परीक्षा में—तर्कशास्त्र, ग्रीक तथा रोमन इतिहास, भौतिकी, रमयान शास्त्र, सस्कृत, गणित विषय लिए। उन्होंने एफ० ए० की परीक्षा में अंग्रेजी-गद्य के पत्रों में कलकत्ता के सभी कॉलेजों में दूसरा स्थान प्राप्त किया था।

सन् १९०२ ई० में जब कर्नेल सर स्विफ्टन जेम्स तथा कैंप्टन ए० ए० फ० गैरेट जयपुर की वेधशाला के जीर्णोद्धार के लिए नियुक्त हुए तो उन्हें ऐसे व्यक्ति की तलाश थी जो सस्कृत का प्रकाण्ड पंडित, ज्योतिष-शास्त्र का वेत्ता तथा पश्चिम की दो-तीन भाषाओं में भी पारंगत हो। इस कार्य में विदेशियों की सहायता के लिए युवक चन्द्रधर शर्मा को चुना गया। उन्होंने जयपुर के ज्योतिष-ग्रन्थालय के जीर्णोद्धार में सहायता की तथा सम्राट्-सिद्धांत जैसे दुर्लभ ज्योतिष-ग्रन्थ का अंग्रेजी में अनुवाद किया। इसके साथ-साथ यंत्रों को स्थिर तथा निश्चित करने और उनके परीक्षण में योगदान दिया।

गुलेरी जी की योग्यता, कर्मठता, निष्ठा, अद्भुत ज्ञान तथा अमूल्य सहायता से प्रभावित होकर दोनों विदेशी विद्वानों ने उन्हें सस्तुति-पत्र प्रदान किए थे। उन्होंने दोनों विदेशी विद्वानों की 'जयपुर आब्जर्वेटरी एण्ड इट्स बिल्डिंग्स' पुस्तक लिखने में सहायता की थी। इसके लिए जयपुर राज्य ने उन्हें तीन सौ रुपये की पुस्तक प्रदान कर सम्मानित किया था।

सन् १८६७ ई० में गुलेरी जी का जयपुर के श्री जवाहरलाल जैन से परिचय हुआ। वह 'जैन वैद्य' नाम से प्रसिद्ध थे। वह विद्यानुरागी, हिंदी-प्रेमी तथा सज्जन काग्रस कार्यकर्ता थे। उनका अनेक सामाजिक और साहित्यिक सस्थाओं से सम्बन्ध था। उन दोनों ने मिलकर हिन्दी सेवा का व्रत लिया और सन् १९०० ई० में जयपुर में 'नागरी भवन' स्थापित किया। उन्होंने सन् १९०२ ई० में इलाहाबाद विश्वविद्यालय की बी० ए० परीक्षा प्रथम श्रेणी में, सर्वप्रथम स्थान प्राप्त करके, उत्तीर्ण की। विषय थे—अंग्रेजी, दर्शनशास्त्र तथा सस्कृत। इस परीक्षा परिणाम

की उपलब्धि के लिए उन्हें जयपुर राज्य ने तीन सौ रुपये की पुस्तकी तथा अन्यान्य पुरस्कारों से सम्मानित किया। उन्होंने फिर एक बार जयपुर राज्य का स्वर्णपदक भी जीता। उन्हें विश्वविद्यालय की ओर से जयपुर का नार्थब्रुक रजतपदक प्रदान कर दर्प का सर्वोत्तम छात्र घोषित किया गया।<sup>१</sup>

गुलेरी जी दर्शन-शास्त्र में एम०ए० करने के इच्छुक थे परन्तु एक आकस्मिक घटना के कारण पूरी परीक्षा न दे सके। हुआ यह कि परीक्षा के एक दिन पहले भी वह रात को देर तक पढ़ते रहे। नींद पूरी नहीं हुई और परीक्षा भवन में तन्ना की अवस्था में सारा समय बिताकर चले आए। गुलेरी जी के शब्दों में — “मैंने दर्शनशास्त्र में एम० ए० की तैयारी थी, परीक्षा की आवश्यकता से भी बढ़कर विषय का अनुशीलन किया किंतु अस्वस्थता के कारण परीक्षा न दे सका।”

सन् १९०४ ई० में गुलेरी जी जयपुर राज्य के आग्रह से खेतड़ी-नरेश जयसिंह के शिक्षक और अभिभावक बनकर मेयो कॉलेज, अजमेर चले गए। इस प्रकार उनका एम० ए० करने का विचार पूरा न हो सका।

## विवाह

कोई बीस-बाईस वर्ष की अवस्था में गुलेरी जी का विवाह पद्मावती से हुआ।<sup>२</sup> उनके विवाह की बड़ी अद्भुत कहानी है। जब गुलेरी जी बी० ए० पास कर चुके तो पिता ने उनका सम्बन्ध गरली में निश्चित कर दिया। शिवराम जी विवाह करने अपने गांव गुलेर गए हुए थे। विवाह की तैयारियाँ पूरी हो गई थीं। दुर्भाग्यवश कन्या के पिता का देहांत हो गया। प० शिवराम जी असमजस में पड़ गए। वह चद्रधर जी को अविवाहित लेकर जयपुर लौटना नहीं चाहते थे। कारण, उन्हें जयपुर राज्य की ओर से विवाह के लिए पान सौ रुपये की सहायता मिली हुई थी। वह विवाह किए बिना लौटने में अपमान समझ रहे थे, इसलिए शीघ्र ही हरिपुर-निवासी कवि रैणा की पुत्री पद्मावती से उनका विवाह बड़ी धूमधाम से सम्पन्न किया।

## परिवार

गुलेरी जी के दो भाई—सोमदेव और जगद्धर तथा एक बहिन विद्या देवी थी। गुलेरी जी की चार सत्तानें हुईं—योगेश्वर, शक्तिधर, अदिति और विजया।

१ निवृत्त-रत्नावली प्रस्तावना श्यामसुन्दर दास

३. गुलेरी जी की पर्मनल पाइल, मेयो कॉलेज, अजमेर।

२ (क) थी सतीश धर गुलेरी जी का विवाह सन् १८९९ ई० में हुआ था - देखें ५ मई, १९०५ ई० की गुलेरी जी की दावरी, सदर - गिरिधर - ६ जुलाई, १९८३ ई०।

(घ) सारिका - ३४२, १ अक्तूबर, १९२३, पृ० ५-६.

श्री योगेश्वर जी का विवाह शकुन्तला देवी—नैहरन पुक्छर (कागडा) से हुआ। इनका यौवनकाल ही में देहात हो गया। आप प्राध्यापक थे। इनके तीन पुत्र हुए—सुधीर, जयधर और विद्याधर। दुर्भाग्यवश सुधीर और जयधर का विशोरावस्था ही में देहावसान हो गया। विद्याधर एक अध्यापक के रूप में सरकारी सेवा में है।

श्री शक्तिधर जिता जैसे ही मेधावी थे। उन्होंने अंग्रेजी में एम० ए० प्रथम श्रेणी में उत्तीर्ण किया और प्रयाग विश्वविद्यालय से प्राचीन लिपियों पर पाठ कर रहे थे। उन्होंने गुलेरी जी की बहानियों को 'गुलेरी जी की अमर बहानियाँ' में सज्जित किया। दुर्भाग्यवश वह भी दीर्घजीवी नहीं हुए। बेटी अदिति का बाल्यकाल ही में स्वर्गवास हो गया। विजया का विवाह पालमपुर तहसील (कागडा) के श्री श्यामचरण बेदवा से हुआ। विवाह के कुछ समय पश्चात् ही विजया का भी देहात हो गया था।

आज गुलेरी जी का कुल उनके एकमात्र पौत्र श्री विद्याधर से दीप्त है।

### अजमेर-प्रवास

गुलेरी जी ने सन् १९०४ ई० में एक अभिभावक और शिक्षक के रूप में शिक्षा क्षेत्र में प्रवेश किया था। यही से उनका कार्यक्षेत्र विस्तृत होने लगा। वह सफल अभिभावक रहे। राजा जयसिंह भी अपने मुरप० चंद्रधर जी की भाति अद्वितीय प्रातिभ थे। उनके कुशल निर्देशन और व्यावहारिक जीवन-दर्शन से राजा जयसिंह में विनय और सौजन्य का समन्वय हुआ। मेयो कॉलेज के प्रिंसिपल और जयपुर हाउस के मोतमिद सभी गुलेरी जी की योग्यता और सदाचार की मुक्तकंठ से प्रशंसा करते थे। वह कुशल शिक्षक, सहृदय मित्र, विनम्र सेवक और महान् सहयोगी माने जाने लगे। हृदय से सब उनका आदर किया करते थे।

सन् १९०७ ई० में प० चंद्रधर जी को जयपुर भवन का मोतमिद नियुक्त किया गया। वह अनुशासन के हामी थे। बड़ी कड़ाई से नियमों का पालन करते और बरवाते थे। वह स्वभाव से जितने नम्र थे, नियम पालन करवाने में उतने ही कठोर भी। इस सदर्थ में एक घटना इस प्रकार है—एक राजकुमार किसी पेड़ के नीचे छिपकर मदिरापान कर रहा था। अकस्मात् गुरुदेव—गुलेरी जी उधर से आ निकले। भयातुर राजकुमार जैसे ही बोतल फेंककर भागने लगा, ठोकर खाकर गिर पड़ा। इस बीच गुलेरी जी दूर निकल गए। उसकी घिघिमा बध रही थी, बार-बार यही पूछ रहा था—'गुरुदेव ने मुझे देखा तो नहीं?'

गुलेरी जी ने जयपुर के समस्त सामंतों की बड़ी देखभाल की। मेयो

कॉलेज में कश्मीर-नरेश हरिसिंह, प्रतापगढ़-नरेश रामसिंह, ठाकुर रामसिंह (आर्मी मिनिस्टर, जयपुर) गाजीगढ़ के ठाकुर कुशलसिंह, रोहेट के ठाकुर दलपत सिंह प्रभृति शिष्यों पर उनकी बड़ी कृपा थी।

गुलेरी जी मन् १९१६ ई० तक मोतमिद रहे। उनकी अध्यापन में विशेष रुचि थी। वह जब जयपुर भवन के अधीक्षक थे तब मेयो कॉलेज में अवैतनिक रूप से अध्यापन कार्य भी करते थे।

३ जुलाई, १९१६ ई० को गुलेरी जी ने मेयो कॉलेज में संस्कृत-विभागाध्यक्ष का पद संभाला।

### हिन्दू विश्वविद्यालय में

मेयो कॉलेज, अजमेर में गुलेरी जी की कार्य-दक्षता और योग्यता की धाक के कारण उनका यश-सौरभ दूर-दूर तक फैल गया। उन दिनों महामना ५० मदनमोहन मालवीय हिन्दू विश्वविद्यालय, काशी के लिए धूम-धूमकर धन एकत्र कर रहे थे। इस बीच उनका गुलेरी जी से परिचय हुआ था। उन्होंने इस काम के लिए मालवीय जी की बड़ी सहायता की। मालवीय जी देश के कोने-कोने से चोटी के विद्वानों को बुलाकर हिन्दू विश्वविद्यालय में लाने के लिए प्रयत्नशील रहते थे। वह गुलेरी जी की विद्वत्ता तथा साहित्यिक पैठ से प्रभावित थे और उन्हें काशी विश्वविद्यालय में लाने का प्रयत्न करने लगे। उनके प्रयत्न से बाद में वह हिन्दू विश्वविद्यालय के प्राच्य विभाग (आरियण्टल लिंग) के प्राचार्य तथा पुरातन इतिहास और धर्म की मनीन्द्र चंद्र नदी चेंबर के प्रोफेसर नियुक्त हुए।

गुलेरी जी ने काशी पहुंचकर प्राच्य विभाग का पुनर्गठन किया। विभाग के लिए भवन-निर्माण और छात्रावास की योजनाएं बनाईं। उस समय संस्कृत-प्राध्यापकों के वेतनमान दूसरे विषयों के प्राध्यापकों से अपेक्षाकृत न्यून थे। उन्होंने सभी विभागों के समान वेतनमान करवाए। प्राचीन इतिहास और धर्म-सम्बन्धी विषयों का उचित विभाजन करके उनके शिक्षण की व्यवस्था की। कुछ ही दिनों में उन्होंने प्राच्य विभाग का कार्यान्वयन कर दिया।



बेटी अदिति का देहात हो गया। अभी काशी पहुँचकर अपने को अच्छी तरह व्यवस्थित भी नहीं कर पाए थे कि मध्यम भ्राता—श्री सोमदेव जी के आकस्मिक देहात का दारुण समाचार मिला। इसे सुनकर जैसे उनपर पहाड़ टूट पड़ा हो। उन्हे भारी मन से जयपुर जाना पड़ा। गुलेरी जी के लिए भ्रातृ-वियोग असह्य था। वह व्याकुल और शोक-सतप्त रहने लगे। उनका मन ससार से विरक्त हो गया। सोमदेव जी के देहात के लगभग अठ्ठाई मास बाद उनकी छोटी भाभी (श्री जगद्धर की प्रथम पत्नी श्रीमती जयदेवी) का काशी में स्वर्गवास हो गया।

इन दिनों गुलेरी जी को भयकर पीलिया हो गया। भूखकर काटा हो गए। परन्तु कुछ समय के अनन्तर धीरे-धीरे शरीर में शक्ति आने लगी और पहले जैसे हृष्ट पुष्ट हो गए। उन्हे पीलिया हो जाने का मुख्य कारण मानव-स्वभाव की कुटिल प्रवृत्ति थी। किसी ईर्ष्यालु ने उनके मान-सम्मान से चिढ़कर कोई चीज खिला दी थी, परिणामतः पीलिया हो गया। इस बीच उनकी भतीजी स्वर्ण सिंघार गई और सोमदेव जी का एक बालक भी चमक बसा। अब वह पूरी तरह शोक-सागर में डूब गए।

गुलेरी जी के अन्तिम रोग की एक विचित्र कहानी है। अपने देहावसान से सोलह दिन पूर्व अपनी भाभी (श्रीमती जयदेवी) के अन्तिम संस्कार के लिए मणिकर्णिका घाट (काशी) पर गए थे। उनका शरीर कुछ ढीला था। अतः उन्होंने गंगाजल का आचमन ही किया, गंगा-स्नान नहीं। तब पण्डित पद्मनाभ<sup>१</sup> (भाभी के भाई) ने क्रोधित होकर कहा—“क्या तुम नहाओगे नहीं? जान पड़ता है तू ब्रह्मराक्षस है।”

पद्मनाभ महाक्रोधी ब्राह्मण था। गुलेरी जी सनातनी थे। यदि उन्हें श्मशान घाट पर नहाना होता तो वस्त्रों सहित नहाते। उन्हे पद्मनाभ की बात से बड़ा क्षोभ हुआ। उन्होंने कहा—“अरे बाण्डाल! जो तू मेरे प्राण लेना चाहता है तो ले।” और वह गंगा में कूद गए। उस दिन से उन्हे हल्का उबर रहने लगा किन्तु उन्होंने विश्वविद्यालय के कार्य में ढील नहीं आने दी। भाभी के उत्तर-कृत्य भी किए और दुःख के पट भी पिए। वह नगे सिर-पैर विश्वविद्यालय जाते, यहां तक कि वह अपने भोजन के प्रति भी उदासीन रहने लगे। अब उन्हे तेज उबर रहने लगा। चिकित्सा शुरू हुई परन्तु मर्ज बढ़ता ही गया। ज्वर १०४° हुआ, १०५° हुआ और फिर १०७° हो गया। डॉक्टरों ने नगा करके बर्फ पर लिटाने की सलाह दी। उन्हे बर्फ की सिल्लियों पर लिटाया गया। बाद में जब विस्तर पर लिटाने लगे तो होश में आ गए। वह ‘हटो’ कहकर पार्श्व में

१. स्व० रायकृष्ण दास ने इस व्यक्ति का नाम जि यानंद भी बताया है।—सम्पादक।

२. श्री रायकृष्णदास से १४ ६ १९६६ को भारत कला भवन, काशी में भेंटवार्ता।

पड़े कुशासन पर जा बैठे। कुछ क्षणों के लिए ध्यान लगा। “विजयचंद्र (गुलेरी जी के शिष्य) गीता सुनाओ।” इतना कहकर वहीं लेट गए। प्रलाप चल रहा था—‘राजनि कमल’ आदि। टीकाभा का खण्डन हो रहा था। पक्ष के समर्थन के लिए तर्क दिए जा रहे थे। वह ‘शनपथग्राहण’ पर एक जर्मन विद्वान की टीका का खण्डन कर रहे थे।

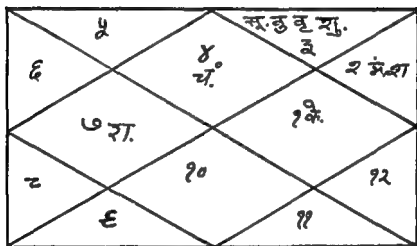
रोती हुई आवाज में विजयचंद्र ने विराट रूप दर्शन का पाठ आरम्भ किया। फिर गुलेरी जी अपनी पुत्री से बोले—“विजया! रुद्राक्ष ले आ।” भोली लड़की रुद्राक्ष की माता उठा लाई। गुलेरी जी अन्तिम हँसी हँसे और पुत्र से कहा—“योगा (योगेश्वर)। जा मेरे वंशवृक्ष में अनविद्ये रुद्राक्ष रखे हैं, सिरहाने से चाबी ले ले।” योगेश्वर जी रुद्राक्ष ले आए। विजयचंद्र जी ने गुलेरी जी के सरोत पर रुद्राक्ष उनकी चोटी में बांध दिया। वह कुछ समय तक निश्चेष्ट पड़े रहे। उनकी पुत्री ने टैंम्परेचर लिया। १०६° से भी ऊपर था। गुलेरी जी ने आँखें खोल दी। गऊदान हुआ, स्वर्णदान हुआ और न जाने क्या-क्या हुआ।

गुलेरी जी ने नम्र वद कर लिए। विजयचंद्र जी ने झुककर जोर से उनके कान में कहा—“ॐ नमः शिवाय।” यह गुलेरी जी का प्रिय मंत्र था। उन्होंने जोर से एक हिचकी ली और सदैव के लिए आँखें खोल दी। उस समय प्रातः के चार बज रहे थे। इस प्रकार हिंदी सप्ताह का यह भास्कर १२ सितम्बर, सन् १९२२ ई० को अस्त हो गया। वह उस समय उनतालीस वर्ष, दो महीने और पाच दिन के थे।

१ गुलेरी जी के अन्तिम क्षण मया समाज पृष्ठ ४३०, ६ जून १९५० ई०

## गुलेरी जी की जन्म-कुण्डली

□ ५० रत्नलाल रत्नाम्यर



गुलेरी जी का जन्म-भन और जन्मराशि एक ही है। चंद्रमा, बर्ब (लग्न) का स्वामी लग्न में स्थित है। फलस्वरूप जातक की बुनीनता, सुयश और सत्यता का द्योतक है। यह प्रकाश पांडित्य, अनुसंधितसुवृत्ति दाता तथा जातक को पंडित-समाज का मंडनभूत बनाता है।

एकादश भाव में मंगल एवं शनि की युति और मिथुन राशि, बारहवें भाव में सूर्य, बुध, वृहस्पति तथा शुक्र की चतुर्गंही भी विशेष द्रष्टव्य है।

बुधादित्य योग के अतिरिक्त चारों ग्रहों का एक ही स्थान होना—बृहस्पति और शुक्र—देवाचार्य और असुराचार्य—का एक स्थान में होना दो विरोधी प्रवृत्तियों की उपस्थिति का द्योतक है।

दूसरे स्थान में सिंह स्थिर राशि है और सूर्य उसका स्वामी है। तीसरे

स्थान में तुला द्विस्वभाव राशि है और बुध उसका स्वामी है।

कर्क लग्न घर राशि है और वहा स्वक्षेत्री चद्रमा बैठा है। जातक सुदर्शन, स्वस्थ मन वाला और निर्भीक होना चाहिए।

चतुर्थ स्थान में राहु (छायाग्रह) है। यद्यपि इसकी स्वतन्त्र राता नहीं है, तथापि मुखस्थान में होने तथा पितृस्थान पर इसकी पूर्ण दृष्टि होने के कारण यह 'पितृहन्ता' है। माता को वैधव्य देने वाला है।

सप्तम भाव का स्वामी शनि, मंगल के साथ युति के कारण शनि के वायु प्रकृति और मंगल के अग्नि प्रकृति वाला होने के कारण संघर्ष पैदा करता है। यह पत्नी का स्थान है। ग्रह स्थिति बताती है कि पत्नी कर्कशा होनी चाहिए। पत्नी द्वारा पति की पग-पग पर अवमानना होना का योग है।

पंचमेश मंगल के, शनि के साथ होने के कारण पत्नी को बार-बार गर्भपात होने का योग है। साथ ही पत्नी टोने-टोटके में विश्वास करने वाली, अल्प-शिक्षित, असहिष्णु तथा प्रतिकार की भावना वाली होनी चाहिए।

ग्रहमालिका समन्वित रूप में जातक में तीन मुख्य गुणों की सृष्टि करने वाली है—१. मौलिकता, २. स्वतन्त्र विचारधारा और ३. प्रतिभा।

नवमेश गुरु धारहवे भाव में है। यह ग्रह उच्चामिलापी है। मिथुन में स्थिर होकर अगली राशि अपनी उच्चराशि कर्क का अभिलाषी है। यह यात्रा में सिद्धि और यश प्रदान करने वाला है।

उपर्युक्त योग से गुरु स्वस्थान से अन्यत्र ले जाकर, किसी पवित्र स्थान, विद्याकेन्द्र में जातक की अवस्थिति करवाकर और गुरुत्व प्रदान करता है।

चतुर्थ राहु, दशम केतु मार्ग में भय उत्पन्न करने वाले हैं।

दशमेश और अष्टमेश का एकादश भवन में और एकादशेश का द्वादश में होना भी किसी पुण्यतीर्थ में परलोक गमन का योग बनाता है।

यदि एकादशेश द्वादश में हो और दशमेश एकादश में हो तो जातक की कीर्ति दिग्दिगत में फैलती है और वह भी छोटी अवस्था में ही। यह जातक मध्यावस्था में ही काल कवन्ति होगा।

शनि की दृष्टि कर्क राशि में स्थित चद्रमा पर पड़ने से, शुक्र के कारकत्व के खो देने में तथा सप्तमेश और अष्टमेश की मंगल के साथ युति होने से जहाँ राज्य से सम्मान मिलने का योग बनता है, वही यह योग दशमेश होकर मंगल-शनि के साथ वृष राशिगत होने से धीलिया, रक्तचाप, जिगरदोष, विषसंचार आदि मृत्यु का कारण भी बनाता है।

जातक रूढ़ियों का विरोधी, विश्वस्त लोगों द्वारा बर्चित, नेत्र-रोगी तथा हकलाने वाला सिद्ध होता है।

## गुलेरी-साहित्य : एक परिचय

□ डॉ० मनोहरलाल

प्रायः कहा जाता है कि गुलेरी जी ने बहुत थोड़ा (मान तीन कहानियाँ) लिख-कर बहुत अधिक ख्याति अर्जित की है। किन्तु वास्तविकता यह नहीं है। उन्होंने सन् १९०० में १९२२ ई० पर्यन्त प्रचुर साहित्य लिखा तथा हिंदी के लेखकों का मार्गदर्शन करके हिंदी की सेवा करने में कोई कसर उठाकर नहीं रखी। उनकी रचनाओं पर बाद में लेखकों का ध्यान क्यों नहीं गया, यह आश्चर्य की बात है। संभवतः इसका मुख्य कारण उनकी समग्र रचनावली का पुस्तकाकार न छप पाना हो। माय ही यह भी सत्य है कि गुलेरी जी के कृतित्व का आस्वाद वही ने पाएगा जो बहुपठित, बहुश्रुत तथा बहुज्ञ होगा। मान पढ़नवग्राही पाण्डित्य के सहारे चलने वालों के हाथ कुछ न लगेगा। विषयो की दुर्दृष्टता, शैली की अर्थ गंभीर वक्रता, गूढ़ प्रसंगोद्भावना तथा भाषा-शिल्प की विशिष्टता आदि कुछ ऐसी विशेषताएँ हैं जिनके कारण उनकी रचनावली दुर्लभ लगती है। कारण, वह संस्कृत, पाली, अपभ्रंश, मराठी, गुजराती पंजाबी, बगला, अंग्रेजी, लैटिन, फ्रेंच प्रभृति भाषाओं के ज्ञाता थे। ज्योतिष, मनोविज्ञान, दर्शन, भाषाशास्त्र, भाषा-विज्ञान, काव्यशास्त्र, इतिहास, पुरातत्त्व, चित्रकला तथा संगीत पर भी उनका अचूक अधिकार था। ये विशेषताएँ उनके समग्र कृतित्व में सम्प्रेषित हुई हैं, इसका प्रमाण उनके निबंध, कहानियाँ, कविताएँ तथा अन्य टिप्पणियाँ हैं। उन्होंने अपने साहित्यिक जीवन के दो दशकों में 'समालोचक', 'सरस्वती', 'मर्मादा', 'भारतमित्र', 'इन्दु', 'वैश्वोपकारक', 'प्रतिभा' तथा 'नागरी प्रचारिणी पत्रिका' आदि में खूब लिखा, और बहुत अच्छा लिखा।

गुलेरी जी का समग्र कृतित्व उनकी मृत्यु के लगभग ६० वर्ष बाद तक भी एक प्रामाणिक स्रवावली का रूप धारण नहीं कर पाया। यह बड़ी शोचनीय बात है। बाबू श्यामसुंदर दास ने अपने २०-८-३३ के पत्र में गुलेरी जी के अनन्य मित्र प० ज्ञावरमल्ल शर्मा को गुलेरी-कृतित्व के सदर्भ में लिखा था—'गुलेरी

जी के लेखों का संग्रह कोई १००० पृष्ठों में (काउन अठ पेजी) पूरा होगा, इसके लिए लगभग २००० रुपये की आवश्यकता होगी। सभा में द्रव्य का बड़ा अभाव हो रहा है। कोई बड़ा काम उठाने का साहम नहीं होता।”

काशी नागरी प्रचारिणी सभा ने स० २००० वि० में श्री कृष्णानन्द के सम्पादकत्व में गुलेरी-ग्रन्थ (पहला खण्ड—पहला भाग इतिहास) में उनकी कुछ गद्य रचनाएँ छापी और प्रस्तावना में लिखा—“गुलेरी जी की समस्त कृतियों में चार कोटियाँ लक्ष्य हैं—इतिहास, भाषा, रचना और आलोचना। इस ग्रन्थ में इनकी कृतियों का सपह इन कोटियों के अनुसार चार भागों में सम्पादित है। पहले दो भाग वैज्ञानिक हैं और पिछले दो साहित्यिक। अतः यह संग्रह दो खण्डों में विभाजित है। पहले खण्ड में स्थित पहले और दूसरे भाग में छोटे-बड़े प्रबन्ध तथा टिप्पणियाँ हैं, दूसरे खण्ड में स्थित तीसरे भाग में कुछ स्फुट कविताएँ, वस्तुप्रधान एवं भावप्रधान निबन्ध तथा कहानियाँ हैं और चौथे भाग में आलोचनात्मक निबन्ध तथा टिप्पणियाँ हैं। गुलेरी जी का विस्तृत खरित एक पृथक् अर्थात् तीसरे खण्ड में उपस्थित होगा।”

सभा ने स० २००५ वि० में आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र के सम्पादकत्व में ‘पुरानी हिंदी’ प्रबन्ध प्रकाशित किया था। गुलेरी जी के अनन्य मित्र प० भावरमल्ल शर्मा ने उनके शेष कृतित्व का संकलन तथा सम्पादन ‘गुलेरी गरिमा-ग्रन्थ’ नामक ग्रन्थ के रूप में किया है। शर्मा जी जीते जी इस ग्रन्थ को प्रकाशित देखना चाहते थे पर ऐसा संभव न हो सका। संक्षेप में, इस समय गुलेरी जी की पुस्तकाकार कृतियाँ हैं—‘गुलेरी जी की अमर कहानियाँ’, ‘गुलेरी-ग्रन्थ’ तथा ‘पुरानी-हिंदी’।

इधर डॉ० विद्याधर शर्मा गुलेरी ने ‘गुलेरी जी की अमर कहानियाँ’ का नया संस्करण भी निकाला है। इसमें गुलेरी जी के पुत्र योगेश्वर शर्मा गुलेरी की कहानियाँ भी संकलित कर ली गई हैं। इन्होंने गुलेरी जी की कुछ हिंदी-संस्कृत कविताओं की ‘प० चन्द्रधर शर्मा गुलेरी और उनकी कविताएँ’ पुस्तक के रूप में भी प्रकाशित किया है।

## काव्य

गुलेरी जी पहले कवि हैं, बाद में निबन्धकार, कथाकार या अनुसंधित्सु, कुछ भी। उन्होंने ब्रज, खड़ीबोली, राजस्थानी तथा संस्कृत में भी कविताएँ लिखी हैं। अंग्रेजी तथा संस्कृत काव्य का ब्रज और खड़ीबोली में अनुवाद भी किया है।

१. प० भावरमल्ल शर्मा अग्निवदन ग्रन्थ, पृ० ७६

२. गुलेरी-ग्रन्थ संपादक : कृष्णानन्द, प्रस्तावना, पृ० ४

उनकी प्रथम श्रृंखला कविताएँ—'स्वागतशी-मुमुमाजलि' (रचनासाल १ जनवरी, १९०२ ई०) है। शेष हैं—'एशिया की विजयादशमी', 'भारत की जय', 'वेनाक बन', 'आहिताग्निवा', 'शुकी बमान', 'स्वागत', 'रवि', 'सोऽहम्' तथा 'प्राकृत के कुछ मुभाषित'। ये कविताएँ 'समालोचक', 'सरस्वती' तथा 'प्रयादा' में छपी थीं। राष्ट्रीय मग्नम की पीठिका को लेकर लिखी। इनमें से अधिकांश कविताओं में राष्ट्रीय जागरण तथा उद्बोधन का आदर्श स्वर मुखर है। इनमें स्वदेश तथा स्वदेशी वस्तुओं के प्रति प्रेम, ब्रिटिश साम्राज्य की निन्दा, आक्रान्त, शतानि तथा व्यर्थ के साथ-साथ भारत के गौरवमय अतीत का मार्मिक वर्णन है। हा, प्रसंगाद्-भावना की जटिलता तथा समृद्धनिष्ठ भाषा शैली के कारण कुछ अशुभ है। प्रथम कविता में गौतिकातीत शैली में लाई वर्जन की प्रशस्ति की गई है। इसमें लाई वर्जन को 'प्रजापालक प्रभु' तथा बिकटारिया को 'मात सविता शनि-शी बिकटारिया' कहा गया है।

'एशिया की विजयादशमी' का मधुर्भ सन् १९०४ ई० की विजयादशमी है। इसमें जापान की रण पर विजय का आदर्श मानकर दशवागिया को जागृत किया गया है। भारत की जय' में धर्मनिष्पेक्षता, भारत की अग्रण्ड एकता, भिन्नता में अभिन्नता तथा साम्प्रदायिक मगठन का स्वर ओजरकी तथा प्रेरक गद्यावली में प्रस्तुत किया गया है। वेनाक बन रवाटलैण्ड के कवि 'रावट बन' की इसी शीर्षक की अंग्रेजी कविता का अनुवाद है। इसमें राष्ट्र प्रेम मुखर है। सन् १९१६ ई० में रावट दूम ने एडवर्ड द्वितीय का पराजित करन के लिए जिन शब्दों में अपनी मना को समझाया था, उसी का गुनेरी जीन मूव को छपान में रखकर अनुवाद में उतारा है। कवि-कथन है कि स्वतंत्रता के लिए युद्ध-भूमि में लड़कर मरने का मुकामला करना तथा मीरगी पाता ही जीवन की साधनता है। 'आहिताग्निवा' में स्वतंत्रता की देवी का 'अग्नि शिखा' के रूप में आह्वान करके स्वदेशी वस्तुओं के प्रति प्रेम जगाया गया है। 'शुकी बमान' का स्वर भी 'जन-जागरण' का है। इसमें 'जननी जन्मभूमिश्च स्वर्गादपि गरीयसी' की भावना कूट-कूटकर भरी पड़ी है। 'स्वागत युवराज जाते' पद्य की भारत-यात्रा का लहर आह्वान भरती गीता व्यर्थ है। इसमें कवि का आह्वान ज्ञानामुग्धी की तरह गाथा उल्टा रहा है। कवि ने अंग्रेजों की शोषणमूलक नीति, निर्दयता तथा निरकुशता का पर्दाफाज करके मुराराज का जी भस्कर उपहास उड़ाने हुए उसी सामान्य नीति को 'मिह का मेन' कहा है। यह कविता अपनी मुद्रावरे-दानी तथा मर्यादित के कारण बड़ी आकर्षक बन पड़ी है। 'गीत बड़ी विपष्ट कविता है। इसमें शोषणसाम्य तथा ज्ञानिन् के परिवेष्ट में १० राजिनों तथा 'युव कव' का सामोसाद वर्णन छा-दोम्पोरनिपद्, कृष्णद तथा वज्रवेद के मदम में है। इस कविता में कूट शैली का प्रयोग करके मूर्खकी गताओं की लाटना

पर तीखी चोट भी की है। इसमें ज्योतिष तथा खगोलशास्त्र का सहारा लेकर तारा भौतिकी, गणित-फलित ज्योतिष की दोनों शाखाओं, सायन और निरयन दोनों पद्धतियों, चलन-कलन गणितीय विधियों तथा भारत विद्या (इडोलोजी) के परिप्रेक्ष्य में विस्तृत जानकारी प्रस्तुत की है। सूर्य स्तवन और सूर्यवंशी राजाओं की निंदा के लिए यह कविता दस्तावेज है। 'सोऽहम्' शुद्ध छडीवाली में लम्बी कविता है। इसका प्रतिपाद्य 'मातृभाषा-प्रेम' है। कवि ने एक अंग्रेजी भक्त युवक के मन में 'जिसे न भाषा-भाषा व्यापी, है जग में वह पूरा पापी' भाव जगाकर उससे अंग्रेज आफिर से भी मातृभाषा की भूरि भूरि प्रशंसा कराई है। राष्ट्रभाषा हिंदी के प्रति प्रेम इस कविता का उद्देश्य है। 'प्राकृत व कुछ सुभाषित' श्वेताम्बर जैन कवि जयवल्लभ के 'यज्जालग' के चुने हुए ३१ सुभाषितों का खड़ीबोली मिश्रित प्रज में उल्टा है। एक मात्र राजस्थानी कविता 'अमल की तारीफ' में अमल (नगे) की चर्चा है।

गुलेरी जी की 'प्रजापरिपद् स्थापना' के अतिरिक्त 'शिवाचंनम्', ब्रह्मविद् ब्रह्मं भवति', 'राजराजेश्वर का स्वागत', 'राजराजेश्वर को आशीर्वाद', 'महिमा-आशी प्राप्त' तथा 'आशिष' ससृष्ट कविताएँ भी हैं। इनमें कवि का प्रतिपादन पढ़कर काफी निराश होना पड़ता है। 'राजराजेश्वर का स्वागत' तथा 'राज-राजेश्वर को आशीर्वाद' कविताएँ 'जार्ज पंचम' को निरुदित हैं तथा इनमें राजप्रशस्ति के लिए चारणों का स्वर अपनाया गया है।

गुलेरी जी के हिन्दी ससृष्ट काव्य को पढ़कर उनके अच्छे कवि होने का बोध होता है। काव्य में मुख्य स्वर राष्ट्रीयता का है। पर आश्चर्य होता है कि उनकी जो कलम हिन्दी कविताओं में ब्रिटिश साम्राज्य के प्रति विष उगल रही है वही ससृष्ट कविताओं में मधु पापण क्यों करने लगती है। इतना होते हुए भी उनके काव्य में भारतेन्दु तथा द्विवेदी युग के सन्धि काल की प्रवृत्तियों का सहज ही सघन किया जा सकता है। संक्षेप में, गुलेरी जी का राष्ट्र तथा राष्ट्रभाषा प्रेम स्तुत्य है।

### कहानियाँ

गुलेरी जी मूलतः कहानीकार के रूप में जाने जाते हैं। उनकी मात्र तीन कहानियाँ उपलब्ध हैं— 'मुखमय जीवन', 'बुढ़ू का काटा' तथा 'उमने कहा था'। 'मुखमय जीवन' पहली बार 'भारत मित्र' (१९११ ई०) में प्रकाशित हुई थी। 'बुढ़ू का काटा' कन्नड़ पत्र पत्रिका में प्रकाशित हुई इसका कुछ पता नहीं चल पाया। विद्याना ने इसके सन् १९११ से १९१४ ई० के बीच रचे जाने का अनुमान लगाया है। लेकिन गुलेरी जी के निधन पर श्री दुलारेलाल भागवत ने 'माधुरी' के २७ सितम्बर, १९२२ ई० के अंक में 'गुलेरी जी का गोबोकगमन'



शीर्षक के अन्तर्गत 'उसने कहा था' की चर्चा न करके मात्र 'बुढ़ू का काटा' का ही उल्लेख किया था। उन्हीं के शब्दों में — "उनकी कहानियाँ बहुत अच्छी होती थी। उनकी 'बुढ़ू का काटा' शीर्षक कहानी लोगों ने बहुत पसंद की थी।" स्पष्ट है कि यह कहानी कही न कही छपी अक्षय्य थी।

गुलेरी जी की इन तीनों कहानियों की सन् १९३० ई० में उनके पुत्र श्री शक्तिधर गुलेरी ने 'गुलेरी जी की अमर कहानियाँ' नाम में संकलित तथा सप्ताहिक करके छापाया था। बाद में इसमें कुछ संस्करण सरस्वती प्रेस, वाराणसी से छपे। इस संस्करण की प्रमुख विशेषता यह थी कि इसमें 'उसने कहा था' का प्रामाणिक पाठ नहीं लिया गया। श्री शक्तिधर गुलेरी ने न तो 'सरस्वती' में प्रकाशित पाठ का अपनाया और न ही गुलेरी जी द्वारा तैयार की गई मूल पाण्डुलिपि के पाठ को। कहानी में आए तथाकथित अश्लील गीत का छप्ट पाठ इस संदर्भ में विशेषतः उल्लेखनीय रहा है।

जब 'गुलेरी जी की अमर कहानियाँ' सरस्वती प्रेस ने छापना बंद कर दी तो श्री श्रीवास्तव व्यास ने सन् १९७३ ई० में 'गुलेरी की अमर कहानियाँ' नाम से लिपि प्रकाशन, दिल्ली से पुनः प्रथम संस्करण निकाला। पर पाठ श्री शक्तिधर गुलेरी वाला ही लिया। बाद में डॉ० विद्याधर तर्मा गुलेरी ने इन तीन कहानियों में अपनी निम्न स्व० योजित शर्मा गुलेरी की पाँच कहानियाँ मिलाकर सन् १९८१ में कुँगा वर्त्म अकमेर से पुनः 'गुलेरी की अमर कहानियाँ' का प्रथम संस्करण निकाला। 'उसने कहा था' का परम्परा से चला आ रहा छप्ट पाठ इस पुस्तक में भी योजित-अश्लील अपना लिया गया। और फिर इन परम्परा का गायोपास निर्याह राजस्थान साहित्य अकादमी, उदयपुर की मासिक पत्रिका 'मधुमती' के 'गुलेरी शती विशेषांक' (जनवरी-फरवरी १९८३ ई०) में भी किया गया।

प्रस्तुत ग्रंथ में पहली बार 'उसने कहा था' का प्रामाणिक पाठ, मूल पाण्डुलिपि तथा 'सरस्वती' में छपे पाठ के आधार पर, प्रस्तुत किया जा रहा है। डॉ० विद्याधर ने अपने मकलन में गुलेरी जी द्वारा रचित 'पनघट' नामक चौथी कहानी होने का स्वर भी उठाया पर अपने मत की पुष्टि में प्रमाण नहीं दिए। इस संदर्भ में अध्ययन करने पर ज्ञात हुआ है कि यह तथाकथित 'पनघट' 'बुढ़ू का काटा' का ही तीसरा पाठ है।

गुलेरी जी की कहानियाँ सामाजिक हैं। इनमें उनका निजी जीवन तथा व्यक्तिगत व्याप्त है। इनकी कथनीय संवदना — 'प्रेम तथा कर्तव्य-भावना' है। 'मुद्रमय जीवन' की विवरणात्मकता में नारी के रूप के प्रति लिप्सा, आकर्षण तथा मासल रोमांस है। इसमें लेखक का छात्र-जीवन अनुस्यूत है। इसमें वर्णित प्रेम उतना अन्तर्मुखी नहीं है जितना 'उसने कहा था' में। 'बुढ़ू का काटा' का

सारा वातावरण उनकी आत्माभिन्विता, आत्मचरित तथा उनके पैतृक गाव गुनेर की लोक सृष्टि या सजीव जीवत दस्तावेज है। इस कहानी की आचलितता उल्लेखनीय है। सारा वातावरण भाषा को भी आचलित परिवेश में ढालता है। इनमें नायक का अव्यक्त प्रेम नारीत्व के परिप्रेष्य में नायक की हीनभावना को उजागर करता है। नायिका इतनी वाचाल तथा शाय है कि सेवा को लेकर साहमभरी पहल करने में नहीं चूकती। और 'उमन कहा था' के प्रेम तथा कर्तव्य का तो कहना ही क्या। यह कहानी विशोरावस्या के भाव-प्रपण प्रेम को कर्तव्य की पराकाष्ठा तक पहुँचाती है। विशोरावस्या का सहज आकर्षण पवित्र प्रेम में परिणत होकर भावों के सत्तार में डूबता उतराता, विशुद्ध कर्तव्य भावना का रूप धारण करके जिस चरम स्थिति पर जा टिकता है, उसकी परिणति मात्र अस्म माग, उमंग, देशप्रेम, निस्वार्थता तथा निष्कण्टकता में बड़े स्वाभाविक ढंग से हुई है। यही कारण है कि सहनातिह का उज्ज्वल चरित्र पाठक के हृदय की वस्तु बन जाता है। कहानी महज घटनाओं, सवागों तथा इतिवृत्तात्मक प्रसंगों की गठजोड़ नहीं, बल्कि मृदुल रूप से प्रवाहित प्रेम और कर्तव्य-भावना की अन्तर्सलिला के गुच्छु सगुच्छन का बेजोड़ उदाहरण है। कहानी और कहानीकार पेट में दाढ़ी वाले बालक की तरह एकदम प्रौढ़ हैं। इस कहानी में परार्थवाद है, मर्यादा है, भावुकता है और प्रेम का स्वर्गीय रूप है।

गुनेरी जी की कहानियों की वर्णनात्मकता, भाषा, कथ्य, संवाद, नाटकीयता तथा प्रतिपादन शैली में अनूठा हास्य-व्यंग्य रह रहकर गुदमुदात्ता है, यिनोद की फुलझडिया छोड़ता है। हास्य साध्य नहीं, साधक बन जाता है। 'बुढ़ू का काटा' का वाक्-शायर्य तथा वाक्-चापल्य भाषा की शक्ति का बड़ा प्रभावोत्पादक बनाता है। इन कहानियों का हिंदी कहानी के विकास में महत्त्वपूर्ण स्थान है।

## निग्रह

गुनेरी जी की गणना द्विवेदी युग के सशक्त निबंधकारों में की जाती है। उनकी निबंध की काटि में आन वाली शताधिक रचनाएँ 'समालोचक', 'सरस्वती', 'मर्यादा', 'इंदु', 'प्रतिभा', तथा 'नामरी प्रचारिणी पत्रिका' में छपी हैं। इनके विषय पौराणिक, वैदिक, इतिहास, सृष्टि, विज्ञान, भाषा, पुरातत्त्व, कला, दर्शन, भाषा विज्ञान तथा भाषाशास्त्र हैं। उनका पहला श्रेष्ठ निबंध 'सोऽहम्' समझे पहले 'समालोचक' के (अगस्त, १९०३ ई०) के अंक में छपा था। कविताओं की तरह इनके निबंध भी सारगर्भित प्रसंगोद्भावना तथा खोजपूर्ण नई मान्यताओं की स्थापना करने वाले हैं। इनके विशद कृतित्व में शुद्ध निग्रह वही जान वाली कृतियाँ मात्र दर्जन भर हैं, शेष शास्त्रलेख तथा टिप्पणियाँ भर हैं। इस दृष्टि से उनके उल्लेख्य भावप्रधान, ललित तथा व्यक्तित्वपूर्ण निबंधों

के शीपक हैं — बछुआ घरम मारेसि मोहि कुठाउ काशी देवकुल  
अमगल क स्थान म मगल शब्द जय जमुना मैया जी की संगीत पुरानी  
पगड़ी पायघण्ण आत्मघात सापक काटे का विलक्षण उपाय देवाना  
प्रिय तथा राजाओं की नीयत से बरवत ।

वद म पृथिवी की गति जयसिंह प्रकाश पुष्पूराज विजय महाकाव्य  
संस्कृत की टिपरारी पुरानी हिंदी आद्य सिंहलद्वीप म महाकवि कालिदास  
का समाधिस्थल पंचमहाशब्द अवतिसदरी तथा पाणिनि की कविता उनसे  
शोधपूर्ण आलोचनात्मक निबन्ध है । ध्यातव्य है कि जब मर्यादा (सन्  
१९११-१२) म गुलेरी जी के पुराने राजाओं की गाथाएँ पृथुर्वय का अभिषेक  
मनुवदस्वत राजसूय बाजपेय शुनशय की कहानी सुकया की वैदिक  
कहानी तथा सौत्रामणी का अभिषेक शीपक ऐतिहासिक वैदिक शोधलक्ष्य छपे  
तो श्री रामकृष्णदास जी ने अपने २५४ १९१२ के पत्र म उद्धृत किया—

इधर मर्यादा की एक सख्या म आपके कई वैदिक सख निकल ये । क्या आपका  
इरादा कोई वैदिक-ऐतिहासिक पुस्तक लिखने का है ? यदि हो तो बड़ ही हफ  
का विषय है । यदि नहीं है तो हमारी आपसे प्रार्थना है कि वैदिक ग्रंथों को मज  
कर जरूर नये नये तत्त्व निकालिए । यह काम आप ही लोगों का है  
इसलिए गुलेरी जी महाराज हाथ जोड़कर आपसे हमारी प्रार्थना है कि जरूर  
वैदिक साहित्य से नई नई ऐतिहासिक बाता को निकालकर दरिद्रिनी हिंदी को  
धनवती बनाइये । यदि आप कहें कि अभी हिंदी में वैसे पाठक नहीं तो निवेदन  
है कि वैसे पाठक बनाने से चनगे । चुपचाप बठ रहकर प्रतीक्षा करने से वैसे  
पाठक कहीं आपसे-आप पदा होंगे ? यनाद सिद्धि न दैवत ।

यह पत्र गुलेरी जी की शोध प्रक्रिया का भी परिचय करवाता है ।  
उनके निबन्धों को समझने के लिए खूब परिपक्व बुद्धि होनी चाहिए । उनके  
निबन्धों म जो अनेक सवेत गभित रहते हैं उह बही समझ सकता है जिसने  
सकतित ग्रंथस्थल देखे हो । इस दृष्टि से उनके— चाणूर अध पृथुर्वय का  
अभिषेक महर्षि ध्यवन का रामायण शशुनाक मूर्तिया सुतातिल कुमारल  
पूण पात्र चारणी और भाटा का जगन्ना अधिक सतति होन पर स्त्री का  
पनविवाह मनारजक श्नाक काकपद तथा कालिदास के समय म हूण  
प्रभति लख उनेख्य है । मारेसि मोहि कुठाउ तथा बछुआ घरम समय समय  
पर पाठ्य पुस्तक म स्थान पाते रहे हैं ।

गन १ जी की गद्यशली में सहजता भावभगिमा का चटपटापन संस्कृत की  
छाया मु आवरेदानी अग्र्य विनोद के साथ साथ अरबी फारसी अग्रजी तथा  
हिमाचनी पहाड़ी का सटीक प्रयोग है । इतिवृत्त की स्थिति में वैदिक तथा

पौराणिक पद सहज ही उद्धरण बनकर उनकी विशिष्ट शैली बन जाते हैं। अर्थ-गर्भित वक्रता, गम्भीरता तथा पाण्डित्यपूर्ण हास्य इनके निबन्धों की विशेषता है। भाषा में वेग, स्फूर्ति, चलापन, नाटकीयता, सवादात्मकता तथा विचार-तत्त्व की गरिमा है। उनके विचार मौलिक तथा स्वाधीन चिंतक एवं दार्शनिक होने के सूचक हैं। समग्र रचनावली में बहुभाषाविद् तथा अभाधारण प्रातिभ होने के कारण पंडिताऊपन भी झलकता है। उनकी गद्यशैली के दो उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

१. “हमारे यहाँ पूजा शब्दों की है, जिससे हमें काम पड़ा, चाह और बातों में हम ठग गए, पर हमारी शब्दों की गाठ नहीं कतरती गई। राज के और जन के गठकटे यहाँ कई आए, पर शब्दों की चोरी (महाभारत के ऋषियों की कमलनाल की तात की चोटी की तरह) किसी न न की। यही नहीं जो आया उससे हमन कुछ ले लिया। बकौल शेक्सपीयर जो मेरा घन छीनता है, वह कूड़ा चुराता है, पर जो मेरा नाम चुराता है वह सिनम डालता है, आर्यसमाज ने मर्मस्थल पर वह मार की है कि सिर नीचा कर दिया है। गैरों को गाँठ का कुछ न दिया पर इन्होंने तो अच्छे अच्छे शब्द छीन लिए। इसी से कहते हैं कि ‘मारेंसि मोहिं कुठाउ’ अच्छे-अच्छे पद यो ही सफाई से ले लिए हैं कि इस पुरानी जमी हुई दूकान का दिवाला निकल गया।”

—भारसि मोहिं कुठाउ से

२ “चंद्रवश की वन-परम्पराओं के आदिकमल वासुदेव कृष्ण को जो अपना पूर्वज मानते हैं, वे किस मुह से गाने-बजाने की निंदा करते हैं। कृष्णचंद्र ने न केवल स्वयं गीतागीत गाया, प्रत्युत उसके कारण गाए हुए पंचगीत आज भी संस्कृत-साहित्य के प्रियतम रत्नों में हैं। मनुष्यों और देवताओं पर ही उसका व्यामोहन नहीं चलता था—पशु-पक्षी, तरु, मत्ता, नदी, पर्वत—सब उस धुन में मस्त थे।”

—संगीत से

## टिप्पणियाँ

‘गद्य की कसौटी निबद्ध है।’ यह बात मुनेशी जी के निबन्धों की अपेक्षा उनकी पचासों टिप्पणियों पर भी खरी उतरती है। इस क्षेत्र में भी उन्होंने गागर में सागर भरकर नये-नये खोजपूर्ण तथ्य जुटाए हैं। इन टिप्पणियों के शीर्षक कुतूहल जगाने वाले तथा रोचक हैं। इन टिप्पणियों में अन्यान्य पत्र-पत्रिकाओं में छपे लेखों पर प्रतिक्रियाएँ भी हैं। विशेषकर ‘मनोरमा’, ‘प्रतिभा’ तथा ‘सरस्वती’ की सामग्री पर उन्होंने अधिक तीव्र टिप्पणियाँ की हैं। यथा—‘खोज की छाज’, ‘कलकत्ते का अशोकारिष्ट’, ‘अनुवादों की बाढ़’, ‘आर्य हिंदी’ तथा ‘जालहस की सुभाषित मुक्तावली’ तथा ‘चंद की पटुभाषा’ ऐसी ही टिप्पणियाँ

है। इनके अतिरिक्त कुछ शीर्षक हैं—‘चारण’, ‘छट्ट’, ‘सवाई’, ‘तुतातिल = कुमारिल’, ‘पूर्ण पान’, ‘विरामण की सरवण की’, ‘खूब तमाशा’, ‘हूण’, ‘यनक’, ‘बेलावित्त’, ‘रड्डा छद’, ‘वनारसी ठग’, ‘मनोरजक श्लोक’, ‘वाक्पद’, ‘श्रद्धा’, ‘बसिर की हिंदी’, ‘सुमतेता = मयनेना’, ‘पूत्कार = पुकारना’, ‘पोथी पढ-पढ जग मुआ’, ‘असूर्यम्पश्या राजदारा’, ‘अशोक शाम्नी’, ‘जोडा हुआ सोना’, ‘झख मारना’, ‘धर्म म उपमा’ लायलपुर के बछड़े’, ‘हलवाई’, ‘घड़ी के पुर्जे’, ‘दूध व पैगम्बर’, ‘नौरंगशाह के नौरंग’, ‘कस्तूरी मृग’, ‘ब्रह्मचारी को पान खिलाना’, ‘होली की ठिठोली वा एप्रिल फूल’, ‘हा हा ता ता’, ‘पानी पीकर रह जाती है’, ‘उल्लूतु ध्वनि = हुर्रा’, तथा ‘विवाह की लाटरी’ आदि।

कुछ वानगी देखिए—

१ ‘महाविरा पुराना है। काम भी अच्छा है। बड़े-बड़े करते हैं।’

—भख मारना से

२ ‘विवाह एक लाटरी है। गाय-बजाय कर, आख मूदकर, काठ में पाव दिया जाता है। आगे चलकर किसी को वह काठ सोने का बकण बन जाता है, किसी को काठ ही बना रहता है, किसी को लोहे की बेड़ी और किसी को जलते अगारो की माला बन जाता है। दो न्यारे दृश्यो को मिलाकर एक बनाने का काम है।’

—विवाह की लाटरी से

३ “मेरे एक अ-य मित्र हिंदी के लेखक है। लेखक तो क्या है, छठे मवार है, धुसी हुई ज्वालामुखी है, खून लगाकर शहीद बनते हैं, पर है कुछ ठठोल।”

—ब्रह्मचारी को पान खिलाना से

## जीवनी-लेखक

गुलेरी जी ने अपने समय के चार महानुभावों व दुःखद निधन पर श्रद्धाजलि-स्वरूप जीवनीपरक लेख भी लिखे थे। इन लेखों में उन्होंने दिवंगतों के व्यक्तित्व तथा कृतित्व पर बड़ी सटीक टिप्पणियाँ प्रस्तुत की हैं। ये लेख हैं— ‘आचार्य सत्यव्रत सामथ्रमी’, ‘राज ससारचंद्र सेन बहादुर (एम०बी०ओ०, सी०आई०ई०, प्रधानमंत्री, जयपुर)’, ‘मनीषी समर्थदान जी’ तथा ‘महामहोपाध्याय कविराजा मुरारीदान जी’।

ध्यातव्य है कि इन लेखों में गुलेरी जी ने अपने तथा अपने वक्ता-विषयक भी कुछ महत्त्वपूर्ण संज्ञत किए हैं। ‘मनीषी समर्थदान जी’ में लिखा है कि बाल्यावस्था में ‘काव्यप्रकाश’ स्व० महामहोपाध्याय प० दुर्गाप्रसाद जी से पढ़ा था। ये चारों लेख उस युग की साहित्यिक चेतना को रेखांकित करने में बड़े सक्षम हैं।

## संपादक

गुलेरी जी 'समालोचक' के अतिरिक्त 'नागरी प्रचारिणी पत्रिका' के सम्पादन-मण्डल में भी रहे। एक सुधी संपादक के नाते वह समय पर लेखकों से लेख लिखवाने के लिए टटा किए रहते थे। उन्होंने 'समालोचक' में संबंधी श्याममुन्दरदास, मिथव्रधु, रामचन्द्र शुक्ल, गौरीशंकर हीराचंद ओझा, राम-वृणदास, बालवृष्ण भट्ट, राधाचरण गोस्वामी तथा महेन्द्रलाल प्रभूति विद्वानों के लेख छापे थे। उन्होंने ५० माघवप्रभाद मिथ के विषय में एक पत्र में आचार्य शुक्ल को लिखा था—“मिथ जी बिना किसी अभिनिवेश के लिख नहीं सकते। यदि हमे उनसे लेख पाने है तो सदा एक-न-एक टटा उनसे छेड़ ही रखना करे।” गुलेरी जी जब १९२० में 'नागरी प्रचारिणी पत्रिका' के सम्पादक-मण्डल में आए तो उन्होंने अपनी 'पुरानी हिंदी' पुस्तक में छापे के रूप में छापों और 'पत्रिका' के लिए ओझा जी तथा श्याममुन्दरदास जी के साथ 'अशोक की धर्मलिरिया' का सम्पादन किया जो धाराप्रवाह छपता रहा। उनके द्वारा पत्रिका का अन्तिम सम्पादित अंक २२ अक्तूबर, १९२२ का था।

गुलेरी जी सभा की 'देवीप्रसाद ऐतिहासिक पुस्तकमाला' तथा 'सूर्यकुमारी पुस्तकमाला' के भी सम्पादक थे। 'सूर्यकुमारी पुस्तकमाला' का उनके द्वारा सम्पादित प्रथम ग्रंथ था—विवेकानन्द ग्रंथावली-१ (ज्ञानयोग)। उन्होंने इस माला की 'करुणा', 'शशांक' तथा 'बुद्धचरित' पुस्तकों का सम्पादन भी किया था। कालान्तर में 'गुलेरी-ग्रंथ' दसरी माला का अठारहवाँ पुष्प बनकर छपा।

## छपनाम

गुलेरी जी ने चंद्रधर, चंद्रधर शर्मा तथा चंद्रधर शर्मा गुलेरी के अतिरिक्त कुछ छपनामों से भी लिखा है। उनके नाम के साथ 'गुलेरी' (गुलेर के आधार पर) पहली बार 'द जयपुर आर्जिवेंटरी एण्ड इट्स डिस्ट्रिक्ट' के सह-सम्पादक के रूप में जुड़ा था। उन्होंने 'समालोचक' में 'चिट्ठी वाला' तथा 'एक चिट्ठी वाला' और 'जनाम' में, 'प्रतिमा' में 'कण्ठा' और 'शब्द कोस्तुभ का कण्ठा' और 'मर्यादा' में 'एक ब्राह्मण' छपनामों से लिखा है। उनके प्रसिद्ध निबन्ध 'कलुआ धरम' तथा 'मरिसि मोहि फुठाउ', 'कण्ठा' तथा 'शब्द कोस्तुभ का कण्ठा' नामों से छपे थे। उनके 'बी० ए०', 'जिम्मकड', 'विवेचक', 'लसन' तथा 'समालोचक' छपनाम भी बताए जाते हैं।

## पत्र-लेखक

गुलेरी जी सधे हुए पत्र-लेखक भी थे। उनके पत्रों में सहजता, स्पष्टवादिता

तथा विविधता है। उनके पत्र यत्र-तत्र विद्वानों के सग्रहों तथा उनके वंशजों आदि के पास हैं। ये पत्र नितान्त व्यक्तिगत होते हुए पारिवारिक, सामाजिक तथा साहित्यिक परिवेश की भी अच्छी झाँकी प्रस्तुत करते हैं। इस दृष्टि से सर्वग्री दीनदयालु शर्मा, रामचंद्र शुक्ल, श्यामसुंदरदास, जगन्नाथदास रत्नाकर, जयशंकर प्रसाद, प्रेमचंद, मैथिलीशरण गुप्त, केदारनाथ पाठक, रामकृष्णदास, झारमल्ल शर्मा, नानकचंद एवं रामलाल (बचेरे भाई) तथा श्रीमती चांद कुंवर (प्रतापगढ़ की राजमाता) आदि को लिखे पत्र बड़े उपादेय हैं। इन पत्रों का सुष्ठु संपादन तथा पुस्तकबद्ध करना आधुनिक हिंदी साहित्य के उन्नयन के इतिहास की अंतरंगता को स्पष्ट करने में समर्थ है।

### अंग्रेजी में

गुलेरी जी के ऑन शिव भागवत इन पातञ्जलि, 'ए पोइम बाई भास', 'ककातिका मान्क्स', 'दि रिमल आथंर ऑफ जयमंगला', 'ए कमेंटरी ऑन वात्स्यायन कामसूत्रा' और 'ए साइन्ड मोम्याराम' आदि लेख अंग्रेजी में भी छपे हैं।

## बहुमुखी प्रतिभा के धनी निबंधकार

□ आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र

प० चंद्रधर शर्मा गुलेरी के नाम में 'चंद्रधर' शब्द होने से या 'शर्मा' होने से या कागड़ा के 'गुलेरी' स्थान का होने से, न जाने किस कारण मेरा आकर्षण उनके प्रति विशेष हो गया। उनकी शैली हिंदी में सबसे निराली है। वैसी भाषा, वैसी व्यक्तता, वैसी मुहावरेदानी कही किसी में देखने को नहीं मिलती। उनकी कहानी पहले पढ़ी या 'पुरानी हिंदी' निबन्ध पढ़ा, यह भी स्मरण नहीं रहा। पर स्मरण है, पता भर चल जाए, गुलेरी जी ने कुछ बही लिखा है तो मैं सारा काम छोड़कर उसे पाने और पढ़ने को सालापित हो जाया करता था। उनके लेख या टिप्पणी में नई बात होती थी। जो स्थापना पहले की होती थी उससे भिन्न स्थापना वह प्रायः किया करते थे। नया शोध, नई खोज उनकी सबसे बड़ी विशेषता है। उनकी सारी उपलब्धियों पर विचार करना यहाँ संभव नहीं। उस पर स्वतंत्र ग्रंथ ही लिखा जा सकता है। उनके व्यक्तित्वजनक निबंधों को पढ़कर समझने में थोड़ी भी सावधानी न रखी जाए तो फिर कुछ का कुछ समझा जा सकता है। उनकी भाषा-शैली पर दृष्टि न रहे तो अर्थ का अनर्थ हो जा सकता है।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने माना है कि गद्य की कसौटी निबंध है। इसकी सत्यता उनके निबंधों से तो प्रमाणित होनी ही चाहिए। गुलेरी जी के निबंधों से तो सबसे अधिक मिठ होती है। आचार्य शुक्ल की समझना अपेक्षाकृत सरल है। पर गुलेरी जी के निबंधों के समझने में विशेष कठिनाई होगी। जिसकी बुद्धि परिपक्व है उसे शुक्ल जी की समझने में प्रयास करने की अपेक्षा नहीं। पर परिपक्वबुद्धि होकर भी जो बहुश्रुत नहीं है उसे गुलेरी जी के निबंध केवल शैली की विशेषता दिखाकर रह जाएंगे। उनमें जो अनेक सवेत गभित हैं उन्हें तभी समझा जा सकता है जब उनके सवेतित ग्रंथस्थल देखे गए हों। 'अमंगल के स्थान में मंगल शब्द' में व्याकरण की ऐसी-ऐसी बातें दी गई हैं कि व्याकरण के लिए



उसमे जैसी सहजता है वैसी सबके लिए नहीं ।

‘घनआनन्द’ की एक पत्नी में, मैं कई दिनों से उलझा था उसका ठीक अर्थ ही नहीं समझ में आ रहा था । उन्होंने लिखा है कि —

तिहारे निहारे बिन प्राननि करत होरा,

बिरह-अगारनि मगारि हिय होरी सी ।

नागरी प्रचारिणी सभा से जो ‘रसखानि और घनानन्द’ ‘मनोरजन पुस्तकमाला’ में द्वावू अमीरसिंह के संपादकत्व में प्रकाशित किया गया है उसमें ‘मगारि’ के बदले ‘मगरि’ पाठ है और ‘मगरि’ को मगरी, मगसी, छोकड़ी बताया गया है । पर यह छोकड़ी मुझे जचती नहीं थी । संयोग से मैं बनारस के एक प्रकाशक से मिलने हेतु गया । उमी दिन होली जलने वाली थी । वह जयपुर के थे । मुझसे पूछने लगे कि आपके मुहल्ले में होली किन्ने बजे मगलेगी । मैं दो क्षणों के लिए चुप रह गया तो उन्होंने समझा कि मैंने जो कहा है वह जयपुर की बोली है, अतः उन्होंने बिनप्रतापूर्वक कहा कि हमारे यहा होली जलने को ‘होली मगलना’ कहते हैं । मुझे गुलेरी जी का उक्त निबन्ध याद आया जिसमें यह मुहावरा दिया गया है । बस, फिर क्या था मैं समझ गया कि ‘मगलना’ से ही ‘मगरना’ बना है । ‘मगरना’ का अर्थ जलना और ‘मगारना’ का अर्थ जलाना हुआ । उक्त निबन्ध में तो ‘बूल्हा’ जलाने के प्रसंग में अनेक प्रयोगों की चर्चा की गई है ।

मैंने विधिवत् हिंदी का एक ही ग्रन्थ गुरुमुख से पढ़ा है, जिसका नाम ‘रामचरितमानस’ है । इसमें अवधी भाषा-क्षेत्र के बहुतसे प्रयोग हैं । जो उन्हें न जाने वह अवसर-विशेष पर समुचित अर्थ कर ही नहीं सकता । यहा केवल उसी प्रयोग की चर्चा करनी है जिसका संबंध गुलेरी जी से है । मानस के मेरे गुरु थे स्वर्गीय लाला भगवानदीन जी, जिन्होंने स्वयं रामचरितमानस एक महात्मा से पढ़ा था । यह महात्मा भाषा के अच्छे मर्मज्ञ थे । लाला जी का प्राचीन हिंदीकाव्य में गहरा प्रवेश था । उन्होंने निम्नलिखित अर्द्धाली का जो अर्थ मुझे बताया था वह उसके प्रचलित अर्थ से भिन्न था —

‘दसन गहउ तिन कठकुठारी । परिजन सहित सग निज नारी ।

इसके पहले शरण का अर्थ अधिकतर लोग यही करते हैं—दातो में तिनका ग्रहण कर लो और गले में कुठार लटवा लो । यह सचेतित करो कि मैं पशु की भांति आपकी शरण में हूँ । तिनका दात में इसी स दबाकर आया हूँ और कुठारी या कुल्हाड़ी इसलिए लटका ली है कि आप चाहे मारिए, चाहे छोड़िए । लोगों के ध्यान में परशुराम का प्रसंग आ जाता है —

‘कर कुठार आगे यह सीसा ।’

पर बात ऐसी नहीं है । ‘कठकुठार’ कहते हैं, गले के चारों ओर घूमी हुई

रस्सी, बपड़ा, लोहे का तौक आदि । जो इस प्रकार गले में बपड़ा लपेटे वह 'बठकुठारी' कहलाता है । लाला जी स्वयं गले में दुपट्टा लपेटे रहते थे । वैसे ही जैसे मालवीय जी महाराज । गुलेरी जी भी वैसे ही दुपट्टा लपेटे रहते थे । कदाचित् इन्हें इसीसे हमका ठीक अर्थ भी लग सका । जब 'पुरानी हिंदी' लेख में अपभ्रंश के भीतर ज्ञावती हिंदी का उदाहरण उन्होंने दिया तो उसमें एक पंक्ति यह आई—

कठे पाग निवेश जाहू भरण श्रीमल्लदेव विभुम् ।

प्राचीनकाल में शरणागति को संकेतित करने के लिए (यदि दुपट्टा न हो) तो पगड़ी को ही खोलकर गले से लपेट लेते थे । यह संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश की परंपरा में चलता आ रहा है । इसीलिए गुलेरी जी ने उनके समानांतर रामचरितमानस की उक्त अर्द्धांगी उद्धृत कर दी है । जो परंपरा से परिचित न होंगे, वे अपनी कल्पना भिड़ाएंगे । इधर हिंदी में प्राचीन ग्रंथों या ग्रंथावलिषों के पाठगोष्ठ का गौच बहुते को चर्चाया है । पर परंपरा से परिचित न होने के कारण वे पाठ भी छटपटाग देने हैं और अर्थ भी । एक स्थान पर वही 'साठे तीन' वच्य आ जाने पर एक मज्जन सक्कट में पड़ गए । उन्होंने देखा कि हनुमान इस प्रसंग में उरस्थित है । वस, फिर क्या था, उन्हीकी सवी सागूल को साठे तीन बार घुमा दिया । पर वास्तविकता यह है कि (परंपरा कहती है) दधीचि की हड्डी से वच्य बन । मनुष्य अपने हाथ में साठे तीन हाथ का होता है । एक-एक हाथ की हड्डी में एक एक वच्य । एक वच्य त्रिगुण का घनुष है । दूसरा शिव का पिनाक और तीसरा उन्हीका माडीव जो अर्जुन का उन्होंने (शिव के) किरात (वेणु) से मुद्ध करने पर मुद्धरोगस से प्रसन्न होकर उन्हें (अर्जुन को) दिया था । इद्र का वच्य ही वस्तुन आधा वच्य है । पूरा वच्य हड्डी के घनुष दंड की बीच में से तोड़ देन से दो-दो बन सकते थे । पिनाक के ध्वं हुक्के हुए पर बैंग, बपा हुए उनका वच्यादि के रूप में उपयोग हुआ या नहीं, राम जानें । पर साठे तीन वच्यों की यही क्या प्रचलित है । किसी पुराण में होगी । जम्बु । यात गुलेरी जी की चमती थी और गुलेला दूसरों को लगने लगा ।

मैं इतिहास का भी अध्ययन रहा हूँ । भारत का प्राचीन इतिहास बी० ए० में लिया ही था । फिर तो विश्वविद्यालयों में बी० ए० में भी 'प्राचीन भारतीय इतिहास और संस्कृति' का एक विषय आ गया । एम० ए० में तो यह विषय पढ़ने आ गया । यहां आने से पठन इसको मघालन वाला या तो इतिहास से एम० ए० कर या लाने जाने या संस्कृत से एम० ए० करने वाले । इसलिए दम विषय की ओर मेरी अभिरुचि पढ़ने से ही थी । जब मस्तिष्क में एम० ए० का अध्ययन कर रहा था अर्थात् उमरे उत्तरार्द्ध में था तभी मुना कि विभाष्यदत्त का

एक नाटक 'दवीचद्रगुप्तम्' छिड़ित मिला है। देखा है, गुलेरी जी ने उसके आधार पर अद्भुत काम कर डाला है, जिसको इतिहास वालों को भी मानना पड़ा। आधी बात तो पक्की ही मान ली गई। चद्रगुप्त द्वितीय के पहले उसका भाई रामगुप्त भी कुछ समय के लिए राजगद्दी पर था, पर शराब में चूर रहने वाला था। खामोश व आक्रमण के समय उसने अपनी रानी ध्रुवदेवी को शत्रु के यहाँ भेजने का प्रस्ताव स्वीकार कर लिया था। पर उसके बदले चन्द्रगुप्त देवी का रूप धारण करके गया और अंत में प्रकट होकर शत्रु को मार डाला। गुलेरी जी ने 'कच' मुद्रा के नाम से प्रसिद्ध मुद्राओं के संवद्य में, इसी प्रसंग में लिखा था कि 'राम' शब्द को पढ़ने की भूल से कच पढ़ा गया है। इसे तो ऐतिहासिकों ने नहीं माना। पर रामगुप्त का गद्दी पर बैठना अब सभी ने स्वीकार कर लिया है। अर्थात् वह केवल माहित्य में ही नहीं, भाषाविज्ञान या शब्दानुशासन में हो नहीं, भारतीय इतिहास में भी पूरा अभिनिवेश रखते थे और ऐसा कि अपनी स्थापनाओं को मनवा लेते थे। प्रसाद जी ने 'ध्रुवस्वामिनी' नाटक इसी रामगुप्त के 'प्राकट्य' को आधार बनाकर लिखा है।

कौन यह सकता है कि ऐसा सर्वतोमुखी प्रातिभ अल्प वय में इस लोक से उठ गया। जो उठने के पहले काशी विश्वविद्यालय के 'प्राच्यविद्या विभाग' में महाविद्यालय का प्राचार्य भी था, 'नागरी प्रचारिणी पत्रिका' ऐसी उच्च स्तर की शोधपत्रिका का संपादक भी था, जिसने बड़े ही मनोरंजन और गंभीरता से भरे निबंध भी अनेक लिख डाले थे और जिसने कुछ अपने ढंग की कहानियाँ भी लिखी थीं। 'उसने कहा था' के जोड़ की दूसरी कहानी फिर कभी नहीं लिखी जा सकी। 'मैंने कहा' और 'तूने कहा' लिखने वाले भी सामने आए, पर नकल और असल में आकाश पाताल का अंतर बना ही रहा।

गुलेरी जी तेजस्वी तो थे ही, मनस्वी भी थे। पहले संस्कृत के अध्यापकों को सेंट्रल हिंदू कॉलेज या आर्ट्स कॉलेज के ऑफिस में जाकर और वही रजिस्टर पर हस्ताक्षर करके वेतन लेना पड़ता था। ये तो प्राचार्य (प्रिंसिपल) थे, इसलिए इन्हें तो कभी कोई कठिनाई नहीं हुई। कार्यालय में स्वान ही कितना था। एक बार प्राचार्य महोदय उस समय वहाँ पहुँच गए जब संस्कृत के बेचारे प्राध्यापक अधिक संख्या में वेतन लेने गए थे। गुलेरी जी ने देखा कि बड़े बड़े विद्वानों की मौलि-माला जिनके चरणों में नौटने को सालावित रहती है। ऐसे-ऐसे पंडित यहाँ कार्यालय के किरानी के सामने खड़े हैं, उन्होंने उनसे निवेदन किया कि आप सब अपनी गद्दी पर चलिए। वेतन वहीं जाएगा। तब से संस्कृत के विद्वानों को उनकी गद्दी पर ही नियत तिथि पर वेतन मिलने लगा था, उन्हें कार्यालय नहीं जाना पड़ता था।

गया। उनके परिवार या सवध में किसी की मृत्यु हुई थी। उस समय वह ज्वर में थे। शवयात्रा में जान पर स्नान के लिए विवश किया गया। मैं नाम किसी का लिखना नहीं चाहता कि किसने हठधर्मिता की। पर 'अवश्यभावी' होनी थी। उन्हें 'सन्निपात' हो गया और वह बच न सके। उनके काशीवास से हाहाकार मच गया। मैं किसी की मृत्यु पर रोता नहीं रहा। पर दो की मृत्यु पर रो पड़ा हूँ—एक पं० चंद्रधर शर्मा गुलेरी के निधन पर और दूसरे श्री चंद्रशेखर 'आजाद' के बीरगति ग्रहण करने पर। ऐसे पंडित और ऐसे बीर धरित्री पर थोड़े समय, अत्यल्प काल तक ही रह पाते हैं। पर जिनसे भूमि का भार ही बढ़ता है उन्हें लंबी वय मिलती है। तेजस्वी का तेज, जीवन-ज्योति में प्रखरता से जलकर शीघ्र समाप्त हो जाता है। मद दीपक देर तक जलता रहता है। अपने को ही भरपूर प्रकाशित करने में समर्थ नहीं होता, अग्यो को भला वह क्या प्रकाशित करेगा।

- १ सरजाई श्रीमती जयदेवी अर्थात् भाई थी जगद्वर की प्रथम पत्नी। —संपादक
- २ डॉ० पीयूष गुलेरी के मतानुसार, श्रीमती जयदेवी के भाई पंडित पद्मनाभ ने उन्हें नहाने के लिए विवश किया था जबकि रव० रायकृष्णदास ने इस अवसर पर गुलेरी जी को नहाने के लिए विवश करने वाले गुलेरी जी के रिश्तेदार का नाम 'नित्यानंद' बताया है। देखें इसी पुस्तक में रायकृष्णदास जी का लेख। —संपादक

## ललित निबंधकार

□ डॉ० विजयेन्द्र स्नातक

बीसवीं शताब्दी के प्रथम चरण में जिन कृतौ-साहित्यकारों ने हिंदी भाषा और साहित्य को समृद्ध बनाने में उत्प्रेक्षणीय योग दिया उनमें पंडित चंद्रधर शर्मा गुलेरी का अन्यतम स्थान है। गुलेरी जी के प्रदेश का आक्लन उनकी सर्वतोमुखी प्रतिभा के आधार पर ही करना होगा। यक्षानुगत वैदुष्य और पांडित्य का संस्कार दुर्लभ होता है। किंतु गुलेरी जी को यह संस्कार अपने पिता श्री पंडित शिवराम शास्त्री से सहज सुलभ था। उनके पिता 'महामहोपाध्याय' उपाधि से विभूषित तो थे ही, जयपुर और काशी के विद्वत्समाज में भी उनका सम्मान था। गुलेरी जी ने संस्कृत भाषा की प्राचीन परंपरा से व्याकरण, कोश, साहित्य, दर्शन आदि का ज्ञान प्राप्त किया था। तत्कालीन विद्वानों में कठस्थ विद्या को प्राथमिकता दी जाती थी, फलतः गुलेरी जी ने संस्कृत के कोश और व्याकरण विषय पर ग्रंथों को कठस्थ कर उनका संपूर्ण ज्ञान भी हस्तामलकवत् स्वायत्त किया।

गुलेरी जी की कथाति का कारण बड़ा विचित्र है। हिंदी-जगत् उन्हें एक कहानीकार के रूप में ही अधिक जानता है। 'उसने कहा था' कहानी पिछले साठ पैसठ वर्षों से हिंदी के कथा सजलनों में स्थान पा रही है और गुलेरी जी की पहचान यह कहानी ही बन गई है। उनके देहावसान के बाद तो दो अन्य कहानियाँ भी यन्त्र-तन्त्र पुनः प्रकाशित हुईं अर्थात् कथा सग्रहों में भी स्थान मिला, किंतु जो कथाति, यश और प्रचार 'उसने कहा था' कहानी ने पाया वंसा कोई दूसरी कहानी नहीं पा सकी। कहना है कि एक कहानी के द्वारा इतना व्यापक यश-प्रसार हिंदी में अन्य किसी लेखक का नहीं हुआ। कहानी की मायिकता ने प्रथम महायुद्ध की स्मृति को पाठन के मन में ज़िग रोमाच के साथ उद्धृत किया यह रोमाच होने के साथ बलिदान की भावना भी जगाती है। विशाखावस्था का प्यार किस प्रकार प्रणय-कथा में पर्यवर्तित होकर, स्मृति में

ही जीवित रहकर गुदगुदाता रहा यह जिस शैली से कहानी में व्यजित हुआ है वह अद्भुत है और विलक्षण होने के साथ एक सैनिक के बलिदान को भी पूर्ण त्याग के साथ उभारता है।

‘उसने कहा था’ कहानी से जहा गुलेरी जी को साधारण हिंदी पाठक पहचान सका वहा इस पहचान से एक हानि भी हुई, उनका समग्र योगदान ओझल हो गया और पाठक कहानी तक ही उनका प्रदेय से सतुष्ट बना रहा। ‘उसने कहा था’ के वट-वृक्ष के नीचे मानो गुलेरी जी के कृतित्व-यश के अन्य पक्ष पतन नहीं सके। वस्तुतः गुलेरी जी तो बहुमुखी प्रतिभा के धनी, सर्जक साहित्य-कार, प्राच्यविद्या विशारद तथा भाषाबैज्ञानिक महापंडित थे। उनके द्वारा इन विधाओं में जो कार्य हुआ उसका अनुसंधान की प्रविधि से न तो आकलन ही हुआ और न ही हिंदी जगत् को पूरी तरह ज्ञान है। यदि उनके संपूर्ण कृतित्व का विधिवत् अनुशीलन-आकलन किया जाए तो निस्संदेह उनका प्रदेय अत्यंत मूल्यवान् एवं उपादेय सिद्ध होगा। वह मात्र ३६ वर्ष की अल्पायु में ही दिवंगत हुए किन्तु उनकी सर्जनक्षमता के स्तर को देखकर विमुग्ध हुए बिना नहीं रहा जाता।

भाषा के क्षेत्र में गुलेरी जी का योगदान अग्रिम है। वह स्वयं तो पालि, प्राकृत, संस्कृत, अपभ्रंश आदि के पंडित थे ही, उन्होंने इन भाषाओं के पुनरुद्धार के लिए जो किया उसकी ओर अभी तक विद्वानों का ध्यान नहीं गया है। हिंदी भाषा के मबध में उन्होंने बीसवीं शती के प्रथम शतक में जो लेख लिखे वे इस तथ्य के साक्षी हैं कि वह हिंदी को राष्ट्रभाषा के पद पर प्रतिष्ठित करने की दिशा में प्रामाणिक सामग्री सकलित कर रहे थे। हिंदी भाषा के मबध में उनकी ये टिप्पणियां उल्लेखनीय हैं—पुरानी हिंदी, डिंगल, मुमतेता = मृगनेना, पूतकार = पुकारना, थडा, छट्ट, यत्रक, वैदिक भाषा में प्राकृतपन, रड्डा छद, उल्लू ध्वनि = हुर्रा, यूनानी प्राकृत, तुतातित = कुमारिल, आर्य हिंदी, नियाहीन हिंदी और बेसिर की हिंदी। इनमें गुलेरी जी ने हिंदी की प्राचीन रूप-वृद्धि की प्रकाशित करते हुए उसके प्रयोग और नव्य स्वरूप को उद्घाटित किया है। ‘पुरानी हिंदी’ लेख तो हिंदी में रचित रहा है, शेष रचनाओं से हिंदी-जगत् अनावृति प्रायः अपरिचित ही है।

गुलेरी जी वस्तुतः मच्चे अनुमयाता थे। उन्होंने जिन विषयों का चयन किया उनमें अधिकांश प्राच्यविद्या अथवा साहित्य से सम्बद्ध हैं। कुछ वैदिक विषय भी उन्होंने चुने हैं। वैदिक भाषा और वेद मबध की विषयों में उनकी गहरी रचि थी। यह उनके दो दर्जन से अधिक लेखों से ज्ञात होता है। शोधदृष्टि का पता तो इसी से चलता है कि उन्होंने पाणिनि की बलिना विषयक टिप्पणियां लिखी हैं। शुष्क बंयावरण को ललित बलिना से जोड़ना गुलेरी जी जंमे अनु-

सघाता के लिए ही समभव है। 'वेद मे पृथिवी की मति', 'ब्रह्मदेवता', 'अश्वमेध', 'राजसूय', 'वाजपेय', 'मनुर्वेवस्वत', 'सौत्रामणि का अभिषेक', 'देवकुल', 'श्री-श्री श्री श्री', 'चारण', 'सवाई', 'पंचमहाशब्द', 'सिंहलद्वीप मे महाकवि कालिदास का समाधिस्थान', 'कालिदास की दशभाषा', 'चाणूर अध्र', 'आत्मघात', 'अवन्ति-सुंदरी', 'आख', 'पृथ्वीराज विजय-महाकाव्य', 'जयसिंह प्रकाश', 'संस्कृत की टिप्पणारी' तथा 'महापि च्यवन का रामायण' आदि कृतियां उनकी जिज्ञासा तथा अनुसंधान-प्रवृत्ति की ही परिचायक हैं।

गुलेरी जी के समग्र लेखन पर दृष्टिपात करने पर यह तथ्य उभरकर उजागर होता है कि ललित शैली के निबन्ध-लेखकों में उनका श्रेष्ठतर स्थान है, जिसे हिंदी-जगत् भूल रहा है। उन्होंने ललित निबन्धों का प्रणयन उस समय किया था जब भारतेन्दुयुगीन निबन्ध लेखकों की परंपरा समाप्त हो गई थी। ललित निबन्धों एवं टिप्पणियों में 'घटाघर', 'जय अमुना मैया की', 'हा हा सा ता', 'मारेसि मोहि कुठाउ', 'घड़ी के पुर्जे', 'अबल बनाम नस्ल', 'बनारसी ठग', 'पुरानी पगड़ी', 'पोथी पढ़-पढ़ जग मुआ', 'डैले चुन लो', 'काशी', 'कछुआ धरम', 'जोड़ा हुआ सोना', 'विवाह की लाटरी', 'अमगल के स्थान में भगल शब्द' आदि उल्लेख हैं।

निबन्ध में आलोचना को स्थान देने वालों में भी गुलेरी जी का उच्च स्थान है। उन्होंने जयपुर से 'समालोचक' पत्र का पांच वर्षों तक संपादन किया और उसमें समीक्षाएं भी लिखीं। उन्होंने 'नागरी प्रचारिणी पत्रिका' का भी संपादन किया और उसमें भी समालोचनात्मक लेख लिखे। इस प्रकार वह निबन्ध के सभी प्रकारों को स्वीकार कर, हिंदी निबन्ध के उन्नयन में स्थान पाने योग्य ललित निबन्धकार हैं।

प्राच्य विद्या महार्णव महापंडित श्री चंद्रधर शर्मा गुलेरी जी की रचना-शैली की प्रधानता उसकी व्यावहारिकता में है। भाषा में विचित्र चलतापन है। छोटे-छोटे एवं स्पष्ट वाक्य, मुहावरों का उपयुक्त प्रयोग, अवसर व विषयानुरूप शब्द-योजन उनके गद्य के आकर्षण-प्रसाधन हैं। विषय-प्रतिपादन की क्षमता उनमें अपूर्व थी। इतिवृत्त निरूपण में उन्होंने स्थल-स्थल पर प्राचीन वैदिक तथा पौराणिक पदों और प्रमाणों द्वारा अपने गद्य का समर्थन किया है। सामाजिक तथा आलोचनात्मक निबन्धों की रचने में चलावुती तथा चटपटी है। मुहावरों का इतना सुंदर निर्वाह हुआ है कि अभिव्यजन का समस्त बौद्धिक उनके प्रयोग पर आश्रित दृष्टिगत होता है। शैली की इस विशिष्टता और अर्थगर्भित वचनता के कारण उनकी रचनाओं में वैयक्तिकता की छाप लग गई है।

## सहजधर्मी समीक्षक

□ प्रभाकर माचवे

उनतालीस वर्ष की अरपायु में दिवगत सस्मृत-पंडित, पुरातत्त्वज्ञ, कथाकार, सत्समालोचक, बहुभाषाविद, शोधकार्यरत प्रतिभाशाली व्यक्ति के सस्मरण से मेरे मन में एक मुग़ उभर आता है। जब विद्या का मान था, और जिसे अंग्रेजी में 'लिटरल एजुनेशन' कहते हैं, उस प्रकार के विविध विषयग्राही और उदार अध्ययन की परंपरा थी। गुलेरी जी हिंदी में 'उसने कहा था' कहानी के लिए ही विशेष माने जाते हैं, जो कि गल्प-लेखन की शैली में एक प्रतिमान उपस्थित करती है—विशेषतः बोली का प्रयोग सवादों में जिस सहजता से प्रयुक्त किया गया है और जैसा अमृतसर के बाजार का वर्णन बहुत कम शब्दों में चित्रवत् गुलेरी जी उपस्थित करते हैं, उसकी मिसाल मिलनी बहुत मुश्किल है।

मैंने बहुत पहले उनका 'कछुआ धरम' निबंध पढ़ा था, जिसका असर मेरे मन पर रहा होगा। इसीसे जब इलाहाबाद से 'प्रतीक' निकला तो उसमें मैंने एक 'कछुआ' नामक कविता भी लिखी थी। आज जब गुलेरी जी के निबंधों की विषय-सूची पढ़ता हूँ तो उसका मनोहारी विषयवैविध्य मुझे बहुत आकर्षित करता है। हिंदी में गंभीरता और परिहास विजलितम् के मानो दो बक्ष घन गए हैं। आजकल हमारे तरुण और किशोर समीक्षक जब अनावश्यक गूँगुनीरता का लबादा ओढ़े 'दुनिया के अन्देशों से दुबले' होने का स्वाग भरते हैं तो मुझे बहुत हँसी आती है। दूसरी ओर हिंदी में हास्य के नाम पर चूटकुले-बाजी और फूहड़पन न उसकी साहित्यिक सांकेतिकता और सोफियानापन नष्ट कर दिया है। झूठी गंभीरता और झूठ, फूहड़, खोखला ठहाका दोनों भस्तिष्क के भीतर के खालीपन को व्यक्त करते हैं। दुर्भाग्य से हमारे तथाकथित अर्द्धसाहित्यिक पत्रों के अस्सी प्रतिशत से अधिक पन्ने इसी प्रकार के चर्चित-चर्चण, उबाऊ और अर्थशून्य शब्द-व्यायाम से अटे पड़े हैं। जब मैंने सन् १९५० ई० में 'खरगोश के सींग' पुस्तक में कुछ परिहासपूर्ण व्यक्तिगत ललित निबंध



लिखे तो हमारे मित्रगण मुझे 'विदूषक' कहन लगे (शमशेरबहादुर मिह ने श्रीकांत वर्मा व पत्र 'कृति' में मुझे यह उपाधि सन साठ में ही दी थी) परंतु बर्नाड शॉ ने एक जगह लिखा है कि गभीर से गभीर बातें भी मैं अत्यंत अगभीर शैली में कहता हूँ। यही मरी सिफन है। मुनेरी जी जैसे कुछ गद्य लेखक हिंदी में थे जिन्होंने भारत दुमडन के बाद उम परंपरा को चांगे विकसित किया। वही हम परिहामय ललित निबन्ध हम बाद में विनोद शर्मा, भ्रमरानंद 'कृद्विचातन' आदि उपनामा से लिखने वाले सांप्रतिक लेखकों की शैली में मिलता है। गभीरता और अगभीरता का यह मिश्रण बहुत कम लोग के हाथों संभव पाता है।

एक ओर गुलरी जी अत्यंत जटिल और कठिन शोधपरक विषयों पर टिप्पणियाँ लिखन है तो दूसरी ओर वह काव्यशास्त्र के विनोद अंश को भी नहीं भूलत। यह एक स्वस्थ चिन्तन की परंपरा है। एक ओर 'वैदिक पण्डित पण गोदान में वद म पृथिवी की गति पाणिनि की कविता', 'मिहलद्वीप में महाकवि कालिदास का समाधिस्थान जानहस की सुभाषित मुक्तावली और चन्द्र की पटभाषा भारद्वाजगृह्यसूत्र, डिगल वैदिक भाषा में प्राकृतपत्र', 'मनुवैवस्वत' जैसे लेख हैं तो दूसरी ओर घटाघर, हा हा ता ता, बेसिर की हिंदी, दल चुन लो, पक्ष मारना' बनारसी ठग ब्रह्मचारी को पान खिलाना, उल्लू छवति—हुरा ऐसे भी शीपक है। मनाविज्ञान के जानकार बताते हैं कि बुद्धि जितनी ही तीव्र होगी, उतनी ही उसकी गति सवगामी होगी। ५० चन्द्रधर शर्मा गुलरी अनेक विषयों और भाषाओं के ज्ञाता अल्प वय में ही हो गए थे। योरोपीय और भारतीय पंडितों के साथ निकट से काम करने का उन्हें मौका मिला था और उनमें राजस्थान में रहने से एक ठठ भाटी का रंग और बनारसी रसियापन भी था। ऐसा विविध-आयामी सगम वम ही विद्वानों में पाया जाता है। सस्कृतज्ञ में एक प्रा० ५० गाढ़ थे जिन्होंने सस्कृत के गहरे विद्वान होने पर अनक ऐस छोड़ छोटे विषयों को उठाया है जैसे 'प्राचीन भारत में खाने की वस्तुएं', 'ताम्बूल का इतिहास' या कई तरह के सेल' आदि। ५० हजारी-प्रसाद द्विवेदी कृत प्राचीन भारत में वसता विनोद' या ५० मातीचन्द्र कृत 'प्राचीन भारतीय वज्रभूषा' आदि पुस्तक हिंदी में अपवाद हैं। अधिकांश सस्कृतज्ञ हिंदी में दक्षन या भाषाविज्ञान तक ही सीमित रह हैं, जबकि सस्कृत में किस विषय पर लिखा नहीं गया है।

मनुष्य जितनी ही ऊँचाई पर जाएगा, उसे नीचे की चीजें छोटी-छोटी नजर आएंगी। ५० चन्द्रधर शर्मा गुलरी ने दुनिया-जहान देखा, कई प्रतिष्ठित पदों पर काम किया। अल्पायु में ही उन्हें इस संसार की अनित्यता का बोध हो चुका था। इसी कारण से उनकी बर्हिताया, कहानियाँ और निबन्धों में भीतर

एक मानवीय करुणा की अंतर्धारा है। निस्संगता के साथ-साथ सब रंगों में रस लेने का एक अपनापन है, एक गहराई के साथ-साथ पानी में दिखने वाली पार-दशिता और निश्छलता है। इसी वारण से उनके निवध आज भी अमूर्त आनंद देते हैं। उनकी संपादकीय टिप्पणियों की भांति बाद में 'सरस्वती' में श्री नारायण चतुर्वेदी की अनेक दशकों तक विविध विषयों पर लिखी टिप्पणियों तथा स्व० सलिल विलोचन शर्मा की 'बिहार राष्ट्र-भाषा परिपद्' के 'साहित्य' पत्र में लिखी टिप्पणियों से गुलेरी जी के गुरुत्व की याद आती है। और भी कई ऐसे संपादक होंगे। आजकल तो ऐसे साहित्य-रसिकों का अभाव होता जा रहा है। मेरे जैसा मूर्ख जरा हर विषय में रोडा अड्डाता है तो उसे हमारे मित्र 'धिधियाते-धिधियाते बन गए घोघा' (अज्ञेय की हम पर तुल्यक) कहते हैं। खैर, किसी के कहने न बहने से क्या आता-जाता है ! अपना स्वभाव छोड़कर कहा जाए, उनका यह दुरनि-ज्म है, हमारा सहज भाव है।

स्व० प० चंद्रधर शर्मा गुलेरी सहजधर्मी थे। उन्हें प्रणाम !

## संस्कृतनिष्ठ साहित्य

□ सतराम वत्स्य

यह निर्विवाद कहा जा सकता है कि गुलेरी जी मूलतः संस्कृत और संस्कृति के क्षेत्र के व्यक्ति थे। किंतु इसका यह अर्थ बड़ा ही नहीं है कि वह आधुनिक युग के लिए हिंदी की उपयोगिता को नकारते थे या वैदिक युग की पुनर्स्थापना करना चाहते थे। संस्कृत-उपासना उनकी पारिवारिक परंपरा थी।

कुछ तो गुलेरी जी की समग्र रचनाओं की अनुपलब्धता के कारण और कुछ उनके कृतिरस की मूल चेतना के वैदिक-पौराणिक वाङ्मय पर आधारित होने के कारण हिंदी के पाठकों और आलोचकों ने उनसे संस्कृतनिष्ठ साहित्य की अपेक्षा की है।

कहा जाता है कि गुलेरी जी ने चार-पाच वर्ष की अवस्था में ही संस्कृत में बात करना सीखकर 'अष्टाध्यायी' तथा 'अमरकोष' को लगभग कठस्थ कर लिया था। साथ ही दस वर्ष की अल्प वय में 'भारत धर्म महामंडल' के वार्षिकोत्सव पर संस्कृत में भाषण देकर विद्वन्मंडली को आश्चर्यचकित भी किया था। अभी तीस वर्ष के भी नहीं हुए थे कि मयो कॉलेज, अजमेर में संस्कृत-विभाग के अध्यक्ष पद पर नियुक्त हुए। उन्होंने वेद-वेदांग, महाकाव्यों तथा संस्कृत की अमर कृतियों का गहन अध्ययन किया था। दर्शन-शास्त्र पर भी उनकी गहरी पकड़ थी। यद्यपि उनकी संस्कृत-शिक्षा प्राचीन भारतीय पद्धति के अनुसार हुई थी तथापि अपने असाधारण अंग्रेजी ज्ञान द्वारा उन्होंने पश्चिम की आधुनिक अनुशीलन और अनुसंधान पद्धतियों का प्रभूत ज्ञान प्राप्त किया था। यह मजि-काचन संयोग सुफलदायक सिद्ध हुआ। उन्होंने हिंदी साहित्य के प्राचीन और अर्वाचीन ग्रंथों का अवधानपूर्वक अध्ययन और मनन किया था। संस्कृत के साथ-साथ पालि, प्राकृत और अपभ्रंश का भी उन्हें पूर्ण ज्ञान था। अंग्रेजी के अतिरिक्त लैटिन, फ्रेंच और जर्मन भाषाओं के भी वह ज्ञाता थे।

गुलेरी जी के ज्ञान-क्षेत्र का आकलन करें तो वह वैदिक-पौराणिक वाङ्मय

के मननशील अध्याता, सम्यक्-साहित्य के महारथी, हिंदी साहित्य के मर्मज्ञ, बहु-भाषाविद्, पुरातत्त्ववेत्ता, धर्मशास्त्र और न्यायशास्त्र के सुधी विद्वान्, इतिहास-समाजशास्त्र के तत्त्वदर्शी ज्ञाता, मूर्तिशास्त्र और लिखिविज्ञान के विचक्षण विज्ञाता भी थे। वेद के मंत्रोक्तो, तुलनात्मक ज्योतिषशास्त्र, बहानी-वेदग्रन्थ, निबन्ध संग्रह, पत्र-लेखन, पत्रकारिता, अनुवाद, रचना, आलोचना, पाठानुसंधान, चित्रकला आदि कितने ही क्षेत्रों में उनकी गहरी पंड थी। पारसी का भी उन्हें कार्यकारी ज्ञान था। उन्होंने इतिहास के क्षेत्र में पुस्तकों के अलावा पुरानी मुद्राओं, मूर्तियों, ताम्रपत्रों, सिक्कों तथा पत्थरों की खोजों की छानबीन भी की थी।

सम्यक् के पहिलों के बारे में प्रायः यह समझ लिया जाता है कि वह गणानु-गतिव होते हैं। मैं मानना हूँ कि यह स्थापना प्रातिमूर्तक है और श्री चंद्रधर शर्मा गुप्तरी जी के बारे में तो निताम धर्ममूर्तक। उन्होंने अल्पकों के वैदिक धर्म-काण्ड में सम्मिलित होने के उदाहरण ब्राह्मण और सूत्र ग्रंथों से दिए हैं, और अंत में अपना मतव्य प्रकट करते हुए कहा है—“इस कथा में यह सिद्ध होता है कि सभी प्रजा यज्ञ में सम्मिलित होती थी, राजा को यज्ञ में अपनापन की बुद्धि होती थी। जो लोग अत्यंतो को वैदिक धर्म से दूर समझते हो, वे इस आख्या के ध्यान में पड़ें।”

स्त्रियों के बारे में भी हमारा ध्यान खिंच रहा है। ‘अवति गृधरी’ लेख में लिखते हैं कि ‘अवति गृधरी’ राजगोष्ठर की पत्नी थी और वह वाध-शास्त्र की इतनी विदुषी थी कि ‘काश्य भीमागा’ ग्रंथ में राजगोष्ठर ने उसके मन की तीन जगह उद्धृत किया है।

श्री चंद्रधर शर्मा गुप्तरी यह स्वीकार नहीं करते थे कि हम ज्ञान और श्रिया के क्षेत्र में अपने पूर्वजों से आगे नहीं बढ़ सकते। अपनी खुदीली भाषा-शैली में लिखते हैं—“पिछले हजार दो हजार वर्षों से हिंदू सभ्यता में धर्म के नाम पर यह कुमस्वार घुम गया है कि वहने जो कुछ हो गया वैसा अब नहीं हो सकता, अब गिरने के दिन है, चढ़ने के नहीं। प्रचलित धर्म और समाज के शौर-मगीत की टोक यही है कि न पहले का-या समय है, न राजा, न ऋषि, न विद्या और न संपत्ति। वर्तमान आंदोलनों में भी आगे उन्नति करने की प्रवृत्ति को दबाकर यह रोग बढ़ता जा रहा है कि प्राचीन समय फिर लौट आवे तो हम निहाल हो जाय। जिस बुद्धि ने हिंदू सभ्यता की जड़ों में अवसापिणीकाल और बलिपुत्र के तेल की सिंचाई की है, उसने बड़ा अनर्थ किया है, सारे समाज को उत्साहशून्य बना दिया है। और देशों में पिता पुत्र से यह आशा करता है कि यह मुझसे सब बातों में बढ़कर हो, पर यहा वह यही कहता है कि हमारी चाल निबाह लोगे तो बहुत है, हमसे बढ़कर क्या हो सकते हो। जहा पलने में लेकर बंक्ठी तक यही

मनहूस शोर मचा रहता है कि जो पीछे गया अच्छा, आगे आवेगा वह बुरा-ही-बुरा होगा, वहा उन्नति की क्या आशा की जा सकती है ? यह बारहमासी आत्म-ग्लानि, यह निराशामय आत्मवचना, यह दुर्भाग्यजनक आत्मघर्षण, पहले न था । पहले लोग अपने पूर्वजों को बराबरी का समझते थे और यह अमभव नहीं मानते थे कि हम उनसे बढ़कर हो सकते हैं । कम-से-कम उन पर यह निराशा का उगमाद और जन्म भर का सियापा तो नहीं चढ़ा था कि हम गिरते ही जायेंगे ।”

यद्यपि उन्होंने पाश्चात्यो की आधुनिक अनुसंधान-पद्धतियों से प्रेरणा ग्रहण की थी तथापि पाश्चात्यो से अभिभूत होकर उनकी सोधो या आलोचनाओं को यथावत् स्वीकार नहीं करते थे । वह उनकी त्रुटियों और भ्रातियों का तर्कसम्मत ढग से निराकरण करते थे ।

‘बीडो वे काल मे भारतवर्ष’ नामक पुस्तक प्रो० रिस डेविड्स ने अंगरेजी मे लिखी थी । उसकी स्थापनाओं का युक्तिपूर्वक खडन करने के बाद अंत मे वह लिखते है—“उन्नतिमत्त पाश्चात्य अपनी दशा को और देशो के इतिहास मे पडने का उद्योग करते हैं । यूरोपीय बलर्जी ने राजाओ पर पीछे प्रभाव डाला और उनके और राजाओ के बीच इस बात पर सझाइया हुई, यही बात भारतवर्ष मे दबना चाहते है । अपनी छठी शताब्दी की सभ्यता से बढ़कर सभ्यता महा नहीं दिखाना चाहते और ब्राह्मण तो गालिया देने को हैं ही ।”

इससे स्पष्ट पता चलता है कि वह अंगरेज इतिहासकारो के मन की निगूढ़ भावनाओं को कितनी अच्छी तरह समझते थे ।

श्री चन्द्रधर शर्मा गुलेरी के सस्कृत-कृतित्व की निम्न विभागो मे बाटा जा सकता है—

- १ सस्कृत मे उनकी मौलिक रचनाएँ, इसके अतर्गत उनकी छंदोबद्ध स्फुट काव्य-रचनाएँ आती हैं ।
- २ सस्कृत वाङ्मय के तत्-सत् स्थलो का अनुवाद, इसके अतर्गत उनके निम्न लेख आते हैं—

- (१) पृथु वैन्य का अभिषेक ।
- (२) मनु वैवस्वत ।
- (३) सुकन्या की वैदिक कहानी ।
- (४) शुन शेष की कहानी ।
- (५) पुराने राजाओं की गाथाएँ ।
- (६) बाजपेय ।

- (७) राजमूय ।
- (८) सोनामणी का अभिषेक ।
- (९) अरजमेघ ।

(१०) वज्रजालम् ।

३ कुछ मसूत सनातनियों और मसूत प्रयोगों की विविधरशी आलोचना है

- (१) चाणूर अघ ।
- (२) पुरानी पगड़ी ।
- (३) सुतातित = कुमारिण ।
- (४) पथमहासन्द ।
- (५) देवाना प्रिय ।
- (६) गुणनेता = मृगनगा ।
- (७) बंदिन पठतः गोदानम् ।
- (८) अमूर्त्यम्पया राजदारा ।
- (९) उमून् ध्वनि = हुरी ।

और प्रयोग में हैं—

- (१) महर्षि ज्यवन का रामायण ।
- (२) कादवरी के उत्तरार्ध का कर्ता ।
- (३) कादवरी और दशकुमारचरित के उत्तरार्ध ।
- (४) विप्रमोर्वशी की मूलकथा ।
- (५) भारद्वाज गृह्यसूत्र ।
- (६) बृहद्देवता ।

गुलेरी जी ने कई जगह मसूत पद्या का हिंदी पद्यानुवाद भी किया है—

(क) धुन रोष की कहानी, (ख) पुराने राजाओं की गाथाएँ, (ग) बाजपेय और (घ) राजमूय आदि जहाँ में इसके मसूत दंगे जा सकते हैं ।

धरताम्बर जैन कवि जयवल्लभ के 'वज्रजालम्' के सुभाषितों में शब्द-साधक, सारतत्त्व और नीतिमत्ता में आकर्षित होकर उन्होंने उसके चुने हुए पंक्तियों का प्राकृत में हिंदी में पद्यानुवाद किया था ।

'वज्रजालम्' सग्रह कवि जयवल्लभ की मौलिक कृति न होकर, उपलब्ध सुभाषितों में से चयन किया गया सग्रह है । इसकी विशेषता यह है कि कवि ने वर्गीकरण करके इसे प्रस्तुत किया है ।

इस अनुवाद के सग्रह में वक्तव्य देते हुए श्री गुलेरी जी ने लिखा है—

"कवि का यह दावा है कि—

शृंगारयुत, रसीली, कामिनी-मनभामिनी मिठास भरी ।

प्राकृत कविता रहत, संस्कृत को कौन है पढ़ता ?

“ मैं उन गाथाओं का, मिलते हुए आर्या या गीति छंदों में, अनुवाद कर रहा हूँ । मेरे पास एक हस्तलिखित प्रति थी । अनुवाद जहाँ तक बन पड़ा, मूल प्राकृत से किया है । भाषा, भाव, श्लेष आदि को निभाने का यत्न किया गया है । एक जर्मन विद्वान का संपादन किया हुआ मूल, संस्कृत-छाया सहित, ‘विद्वानोपिका-इडिका’ में भी छपने लगा है । उसकी संस्कृत-छाया दोष-रहित नहीं है । आज उसी ‘वज्जालगम्’ की कुछ गाथाओं के नमूने ‘सरस्वती’ के पाठकों को भेंट किए जाते हैं । कहीं-कहीं टिप्पणी भी दिए देता हूँ ।”

ऐतरेय ब्राह्मण, ऋग्वेद, महाभारत, कौटिल्य अर्थशास्त्र, मनुस्मृति, सूत्र-ग्रन्थों, वेदों, स्मृतियों, महाभारत और अन्यान्य संस्कृत-ग्रन्थों से जो अनुवाद किया गया है, वह मात्र शब्दानुवाद है । वैदिक वाक्य-रचना की शैली दिखाने के लिए उसी तरह के हिंदी पदव्यास का औचित्य तो युक्तिसंगत लगता है किंतु सभी जगह लकीर का फकीर बनना खटवता है ।

मूल पाठ को गुनेरी जी ने छोड़ दिया है । एक उदाहरण द्रष्टव्य है —

कलि शयानो भवति, सजिहानस्तु द्वापर ।

उत्तिष्ठन् भवति त्रेता, कृत सपद्यते यदा ॥

इसका गुनेरी जी द्वारा किया गया अनुवाद यों है—

सोता कलि बहाता है द्वापर स्थान छोड़ता ।

त्रेता वह छडा जो हो, चसता कृत ही बने ॥<sup>१</sup>

इसमें लालित्य तो नाम को भी नहीं है । ‘द्वापर स्थान छोड़ता’ अशुद्ध भी है ‘द्वापर स्थान छोड़ता’ में तो मूल को सभ्यता ठीक से समझा ही नहीं गया है ।

गद्य के अनुवाद में भी ‘मक्षिका स्थाने मक्षिकापात’ का बेबल एक उदाहरण इस प्रकार है—

“त मुझे कोई मनुष्य दे सकता है (सारी को) भुवन के पुत्र विश्वकर्मान्, तैने मुझे दे डाला । मैं समुद्र के जल में डूब जाऊँगी, कश्यप को भी दी हुई तेरी प्रतिज्ञा (सारी पृथ्वी देने की) व्यर्थ है ।”

‘वज्जालगम्’ के सुभाषितों में से एक सुभाषित यह है—

जाता दोष दिखाना, कवि-रचना में उसी सुजन का है ।

जो काट कुपद को झट, सुंदर पद दूसरा घर दे ।<sup>२</sup>

१. सरस्वती ५० २८८, दिसम्बर, १९१६ ई०, संपादक महावीरप्रसाद द्विवेदी

२. गुनेरी ग्रन्थ, पृ० २४

३. वही, पृ० ३६

४. प्राकृत के कुछ सुभाषित ७, मूल २६, सरस्वती ५० २८८, दिसम्बर, १९१६ ई०

इसका सस्कृत पाठ भी देख लिया जाए—

म शोभते दूषयन् बबिजनरचितानि विविघकाध्यानि ।  
यो भङ्क्त्वा अपदम् अन्यपद सुन्दर ददाति ॥<sup>१</sup>

और प्राकृत पद्य इस प्रकार है—

सो मोइ दूसतो बड्यणरइयाइ विविहन्व्वाइ ।  
जो भजिऊण अवय (कुवय) अन्नपय मुदर देइ ॥

इसमें पहली बात तो यह है कि एक जर्मन विद्वान ने मवादित किए हुए 'वज्जालगम्' की सस्कृत-छाया में जो दोष गुलेरी जी ने दिखाया है, वह उनकी सस्कृत छाया में भी है।

अंतिम पद में 'सुंदर पद दूसरा घर दे' इस अंश में 'घर दे' प्रयोग भी खटकने वाला है।

मैं सुभाषित की चुनौती को न तो सही मानता हूँ और न स्वीकारता हूँ। क्या इसे यो नहीं किया जा सकता—

शोभा देता बबिहृत विविघ काव्य म दोष दिखाना ।  
उसको, जो सदोपपद को निज प्रतिभा से निर्दोष करे ॥

'वज्जालगम्' का श्री गुलेरी जी द्वारा रचित पहला पद्य भी द्रष्टव्य है—

मोती जैसी कविता, स्वभाव विमला, सुवर्ण-जटिता, सब ।  
खिलती है, जब पड़ती, थोता के कर्ण-छिद्रो मे ॥<sup>२</sup>

×

×

×

मुक्ताफलमिव काव्य स्वभावविमल सुवर्णसंवटितम् ।  
श्रोतृकर्णकुहुरे प्रपतित (प्रवटित) प्रकट भवति ॥<sup>३</sup>

इसमें भाव यह है कि सुवर्णा के कर्णाभरण में जटित शुभ्र मोती जैसे शोभा पाता है, वैसे ही सुष्ठु वर्णविन्यास वाला विमल काव्य भी थोता के कर्णकुहुरो में पड़कर प्रसार पाता है।

किंतु श्री गुलेरी जी के पद्यानुवाद में खिलती है और 'कर्ण-छिद्रो मे' के प्रयोग खटकने वाले हैं। छिद्रा की जगह मूल का 'कुहुर' शब्द ज्यों का त्यों भी रहने दिया जाता तो पद निर्दोष रह जाता।

१ वज्जालगम् ३/२६ पृ० १०, प्राकृत ग्रंथ परिपद् अहमदाबाद १९६२ ई०

२ वही ३/२६ पृ० १०

३ प्राकृत के कुछ सुभाषित १ मरम्बनी पृ० २८८ दिसंबर, १९१६ ई०

४ वज्जालगम् पृ० ४५



“ मैं उन गाथाओं का, मिलते हुए आर्षा या गीति छंदों में, अनुवाद कर रहा हूँ। मेरे पास एक हस्तलिखित प्रति थी। अनुवाद जहाँ तक बन पड़ा, मूल प्राकृत से किया है। भाषा, भाव, श्लेष आदि को निभाने का यत्न किया गया है। एक जर्मन विद्वान का संपादन किया हुआ मूल, ससृत-छाया सहित, 'विश्वोपिका-इडिया' में भी छपने लगा है। उसकी ससृत-छाया दोष-रहित नहीं है। आज उसी 'वज्रालम्बम्' की कुछ गाथाओं के नमूने 'सरस्वती' के पाठकों को भेंट किए जाते हैं। वही-कही टिप्पणी भी दिए देता हूँ।”  
 ऐतरेय ब्राह्मण, ऋग्वेद, महाभारत, बौद्ध-अर्थशास्त्र, मनुस्मृति, गूण-ग्रंथों, वेदों, स्मृतियों, महाभारत और अन्यान्य ससृत-ग्रंथों से जो अनुवाद किया गया है, वह मात्र शब्दानुवाद है। वैदिक वाक्य-रचना की शैली दिखाने के लिए उसी तरह के हिंदी पदव्यास का औचित्य तो युक्तिमय लगता है किन्तु सभी जगह लंबी-चौड़ी बनना खटबता है।  
 मूल पाठ को गुनेरी जी ने छोड़ दिया है। एक उदाहरण द्रष्टव्य है—

कलि शयानो भवति, सज्जिहानस्तु द्वापर ।  
 उत्तिष्ठन् भवति ज्ञेता, कृत सपद्यते यदा ॥

इसका गुनेरी जी द्वारा किया गया अनुवाद यों है—

तोता कलि बहाता है द्वापर स्थान छोड़ता ।  
 ज्ञेता वह खड़ा जो हो, चलता कृत ही बने ॥

इसमें लालित्य तो नाम को भी नहीं है। 'द्वापर स्थान छोड़ता' अशुद्ध भी है 'द्वापर स्थान छोड़ता' में तो मूल को समझ ठीक से समझा ही नहीं गया है।  
 गद्य के अनुवाद में भी 'मक्षिका स्थाने मक्षिकापात' का केवल एक उदाहरण इस प्रकार है—

“न मुझे कोई मनुष्य दे सकता है (सारी को) भुवन के पुत्र विश्वकर्मान्, तैने मुझे दे डाला। मैं समुद्र के जल में डूब जाऊँगी, कण्ठ को भी दो टुकड़े तेरी प्रतिष्ठा (सारी पृथ्वी देने की) व्यर्थ है।”  
 'वज्रालम्बम्' के सुभाषितों में से एक सुभाषित यह है—

जाता दोष दिखाना, कवि-रचना में उसी मुजन का है ।  
 जो काट कुपद को शट, सुंदर पद दूसरा घर दे ।”

१. सरस्वती पृ० २८८, दिसम्बर, १९१९ ई०, लगावक महावीरप्रसाद द्विवेदी
२. गुनेरी ग्रंथ, पृ० २४
३. वही, पृ० ३५
४. प्राकृत के कुछ सुभाषित ७, मूल २६, सरस्वती पृ० २८८, दिसम्बर

इसका ससृजत पाठ भी देख लिया जाए—

स शोभते द्रूपयन् कविजनरचितानि विविधकाव्यानि ।

यो भङ्क्त्वा अपदम् अन्यपद सुन्दर ददाति ॥<sup>१</sup>

और प्राकृत पद्य इस प्रकार है—

सो सोइ दूसतो कइयणरइयाइ विविहवव्वाइ ।

जो भजिऊण अवय (बुवय) अग्नपय मुदर देइ ॥

इसमें पहली बात तो यह है कि एक जर्मन विद्वान के सपादित किए हुए 'वज्रालङ्कार' की ससृजत-छाया में जो दोष गुलेरी जी ने दिखाया है, वह उनकी सृजत छाया में भी है।

अंतिम पद में 'सुंदर पद दूसरा घर दे' इस अंश में 'घर दे' प्रयोग भी खटकने लाता है।

मैं सुभाषित की चुनौती को न तो सही मानता हूँ और न स्वीकारता हूँ। या इसे यों नहीं किया जा सकता—

शोभा देता कविकृत विविध काव्य म दोष दिखाना ।

उमको, जो तदोपपद को निज प्रतिभा से निर्दोष करे ॥

'वज्रालङ्कार' का श्री गुलेरी जी द्वारा रचित पहला पद्य भी द्रष्टव्य है—

मोती जैसी कविता, मयभावं विमला, सुवर्णं जटिता, तब ।

खिलती है, जब पड़नी, थोना के कर्ण-छिद्रों में ॥<sup>२</sup>

×

×

×

मुक्ताफलमिव काव्य स्वभावविमल सुवर्णमघटितम् ।

श्रीनृकर्णकृदूरे प्रपतित (प्रवटित) प्रकट भवति ॥<sup>३</sup>

इसमें भाव यह है कि सुवर्णा के कर्णाभरण में जटित शुभ्र मोती जैसा शोभा पाता है, वैसे ही सुष्ठु वर्णविन्यास वाला विमल काव्य भी थोना के कर्णकृदूगों में पड़कर प्रसार पाता है।

हिन्दी श्री गुलेरी जी के पद्यानुवाद में 'खिलती है' और 'कर्ण छिद्रों में' के प्रयोग खटकने वाले हैं। 'छिद्रा' की जगह मूल का 'कृदूर' शब्द कर्ण-छिद्रों में रहने दिया जाता तो पद निर्दोष रह जाता।

१ वज्रालङ्कार ३/२६ पृ० १०, प्राकृत ग्रन्थ परिषद् अहमदाबाद, १९६६ ई०

२ वही ३/२६ पृ० १०

३ प्राकृत के कुछ सुभाषित १ मरम्भनी पृ० २८८, दिसवर, १९१६ ई०

४ वज्रालङ्कार पृ० ४५

कर्ण-छिद्रों में पड़कर पिलने का विष बनता नहीं। खिलना शोभा पाने के अर्थ में प्रयुक्त है। अगर 'वर्णविलवी' पद होता तो कर्णकटु दोष से बचा जा सकता था।

'गुलेरी-ग्रन्थ' में प्रकाशित उनके सधुबलेवर लेखों (टिप्पणियों) को जब मैंने बहुत पहले पढ़ा था तब मैं समझ नहीं सका था कि वे इतने छोटे क्यों हैं। संपादक ने भी उनके प्रकाशन का विवरण नहीं दिया है। बाद में समझ सका कि जब कोई विचार उनके मानस क्षितिज पर कौधता था (या समकालीन साहित्य-जगत् में जो प्रश्न उठाए जाते थे) उनके सबंध में वह अपनी प्रतिप्रिया को लेखनी-बद्ध कर लेते थे। इस तरह की कुछ टिप्पणियों के सबंध में जब उन्हें लगता कि कुछ और कहना बाकी रह गया है तो वह अगले अंक में उसे भी लिख डालते। उदाहरणस्वरूप 'कादवरी के उत्तरार्ध का कर्ता' और इसके बाद 'कादवरी और दशकुमारचरित के उत्तरार्ध'। इस सभावना से भी इन्कार नहीं किया जा सकता कि पाठकों की प्रतिक्रिया से भी नये विचार-विषु उभर आते होंगे। किंतु इसका यह अर्थ बदायि नहीं है कि उनका समग्र लेखन पत्रकारिता के स्तर का है। उनकी प्रौढ़ रचनाएँ—'आख', 'देवकुल', 'शैशुनाक मूर्तियाँ', 'अवति सुदरी', 'पुराने राजाओं की गाथाएँ', 'पुरानी पगड़ी', 'कछुआ घर में' तथा 'मारेसि मोहि कुठाड़' आदि अनुपम हैं। उन पर श्री गुलेरी जी का अगाध पांडित्य तो प्रकट होता ही है, शोध की सही दिशा का भी ज्ञान होता है।

'चाणूर अध्र' विष्णुसहस्रनाम में आया शब्द है। पूरा नाम है—चाणूरध्र-निपूदन। कुल दस पंक्तियों के इस लेख में ८६ पंक्तियाँ पाद-टिप्पणियाँ हैं।

इससे मिलती जुलती स्थिति 'महर्षि च्यवन का रामायण' की है। इसके पांच पृष्ठों के मूल बन्ध के लिए ग्यारह पृष्ठों की पाद टिप्पणियाँ हैं। हमारे हिमाचल प्रदेश का ग्राम देवता 'चानो' यही चाणूर है।

पुरानी पोथियों के सबंध में लिखते समय पोथी के आकार प्रकार और लेखन के विषय में जानकारी किस तरह दी जानी चाहिए, इसका मानक नमूना 'जयसिंहप्रकाश' (रघुवश का हिंदी कविता में पुराना अनुवाद) में देखा जा सकता है।

देवकुल' निबंध का प्रारंभ बाण के जिस श्लोक से हुआ है, उसका उत्तरार्ध यो है—सपताकंद्यशो लेभे भासो देवकुलैरिव' अर्थात् पताका वाले देवकुलों की तरह भास ने अपने पताकायुक्त नाटकों से यशलाभ किया। किंतु वह आगे लिखते हैं कि 'देवमंदिरों से विपरीत इनमें (देवकुलों से अभिप्राय है) झंडे, आयुध, ध्वजाएँ या कोई बाहरी चिह्न न होता था। इनमें कौनसी बात ठीक है 'सपताकंद्यशो लेभे भासो देवकुलैरिव' या बाहरी चिह्न का अभाव। इस तरह के 'देवकुल' पालमपुर और जयसिंह पुर जनपद (कागडा) में देखे जा सकने हैं जो 'देहरिया'

कहलाते हैं। कुजद्वार से पैदल चलकर जयसिंह पुर की सीमा में प्रवेश करते ही ये सड़क के दोनों ओर घड़ी सट्टा में बिल्लमान हैं।

**मौलिक पद्य रचनाएँ** चंद्रधर शर्मा गुनेरी की मौलिक संस्कृत पद्य-रचनाएँ अगुलियों पर गिनी जा सकती हैं। इनमें भी तीन कविताएँ जार्ज पंचम की प्रशंसा में लिखी गई हैं।

‘स्वागतम्’ कविता विवाह में कन्यादान से पूर्व घर के स्वागत आदि किए जाने वाले ऋमंकाह की पद्धति पर विरचित है। इसमें राजराजेश्वर (जार्ज पंचम) का सारस्वत पुष्पाञ्जलि से स्वागत करते हुए विष्टर, पाद्य, अर्घ्य, आचमन, मधुपर्क, गौ, आशिष्य शीर्षको के अतर्गत पद्य प्रस्तुत हैं।

दूसरी जार्ज पंचम स्तुति ‘महिमा, आशी प्रद’ के शीर्षक से प्रस्तुत है।

इसमें कहा गया है कि भारतीयों को जो पद इससे पूर्व स्वप्न में भी नहीं मिले थे, उनके देने वाले राजेन्द्र की धन्यवाद बरें। उसके (जार्ज पंचम के) सौ वर्ष जीने की कामना करते हुए, उन्हें अपने मानस पीठ पर आसीन किया गया है।

तीसरी कविता भी ‘राजराजेश्वर को आशीर्वाद’ के रूप में प्रस्तुत की गई है। उन्हें आर्यधर्म का प्राता स्वीकार करते हुए, उनकी विजय की कामना की गई है।

भारतीयों के हृदय रूपी देहनी—यिस्ली में उनका हार्पोलास से स्वागत करते हुए उनका राज्य सदा स्थिर रहे, यह कामना की है।

आगे के पद्य में उनको द्विजभूत, द्विजपति और द्विजावनिष की उपाधियों से विभूषित किया गया है।

इसके बाद ब्रिटिश और भारतीयों के नयनानंद कारक जार्ज पंचम को बाहरी और भीतरी अधिकार का नाशक माना है।

तत्पश्चात् भगवान् से प्रार्थना की गई है कि हम (भारतीय) सदा के लिए आपको अपना स्वामी स्वीकार करते हैं।

अंत में इद्रप्रस्थ में इद्रस्वरूप (जार्ज पंचम) की शान्ति, समृद्धि और विद्या का प्रसारकर्ता स्वीकार किया गया है।

सौ पहरों का दिन, सौ दिनों का महीना और सौ महीनों का वर्ष, ऐसे सौ वर्ष के दीर्घायुष्य की कामना जार्ज पंचम के लिए की गई है। इस प्रकार जार्ज पंचम की स्तुति करने समय गुनेरी जी आवश्यकता से अधिक भाषाविभूत हुए लगते हैं।

चौथी कविता शिव स्तुतिपरक है। संभवतः चंद्रधर के इष्ट चंद्रमौलि ही हैं। यह सुंदर रचना है। अनुप्रास की छटा दर्शनीय है। भक्त का दैन्य और अविचनकारित्व मनोहर रूप से अभिव्यक्त हुआ है।

पाचवी कविता 'ग्रीष्म' है। चार पद्यों की इस कविता में ग्रीष्म का वर्णन मनोहारी है।

कुछ इधर-उधर बिखरे हुए स्फुट पद्य भी गुलेरी जी के मिलते हैं। मुरारि तथा महिषासुरमर्दिनी और भगवान परशुराम की स्तुति में उन्होंने एक-एक पद्य रचा है।

उन्होंने अपने पत्रों में भी यत्र-तत्र स्वरचित पद्यों का निवेश किया है।

# कागड़ा-चित्रकला और गुलेरी जी

□ डॉ० मनोहरलाल

कागड़ा-कलम का जन्म कालजयी कयाकार प० चन्द्रधर शर्मा गुलेरी के पैतृक गाव 'गुलेर' में, महाराजा दलीप सिंह (सन् १६६५-१७३० ई०) के समय हुआ। गुलेर के स्थानीय दरबारी कवि उत्तम ने अपने प्रबन्ध काव्य 'दलीप-रजनी' में गुलेर के इतिहास का विस्तृत तथा सामोपाम वर्णन किया है।

अद्यपि गुलेरी जी के कार्यक्षेत्र अजमेर, जयपुर, इलाहाबाद, वाराणसी तथा कलकत्ता रहे हैं तथापि वह अपने पैतृक गाव (गुलेर) आते-जाते रहते थे। गुलेर-नरेश महाराजा बलदेव सिंह उन्हें अपना गुरु मानते थे। महाराजा के निजी सग्रहालय के चित्रों तथा हस्तलिखित ग्रंथों का गुलेरी जी ने समय-समय पर अध्ययन भी किया था। वह सन् १९१८ ई० में कागड़ा-कलम के कतिपय चित्रों को आधार बनाकर लेख लिखने के लिए प्रयत्नशील थे। जब कागड़ा शैली के कुछ चित्र उनके मझले भाई श्री सोमदेव शर्मा गुलेरी ने प० ज्ञावरमल्ल शर्मा (कलकत्ता) को बेचने के लिए दे दिए तो कुछ दिन बाद गुलेरी जी ने उन चित्रों को लौटा देने के लिए प० ज्ञावरमल्ल शर्मा को अपने ५ जनवरी, १९१८ के पत्र में लिखा था—'कागड़ा-शैली के कुछ चित्र मध्यम ने आपको बेचने के लिए दिए थे। उनके सबध में एक लेख मुझको लिखना है। उनमें से एक की पृष्ठ पर कुछ हिताव लिखा है जो लेख में काम आवेगा। अतएव मुझे आप उन चित्रों को लौटा दें। लेख में भी एक-आध चित्र छपवाना है। फिर बाकी, यदि हुआ तो लौटा दूंगा।'

गुलेरी जी प्रख्यात वैयाकरणाचार्य भी थे। प्रायः वैयाकरणाचार्यों को शुष्क तथा नीरस कहा जाता है। उन्होंने अनेक स्थलों पर (दवी जवान से ही सही) इस बात को स्वीकारा भी है। यह बलगत बात है कि उनकी कृतियों में, व्याकरण जैसे शुष्क तथा रुखे विषयों में भी हास्य का दखल रहता है और वह अपनी कृतियों में व्याकरण के पाँडतों पर लगाए जाने वाले ऐसे दोषारोपण के खडन के

लिए भी प्रयत्नशील रहते हैं। यही कारण था कि इस उद्देश्य से वह कभी-कभी उपस्थित परिस्थिति में हास्य की तरफ पैदा कर चुटकी भी लिया करते थे। उनका अगरेजी में लिखित 'ए साइड मोलाराम' लेख भी इस बात का अपवाद नहीं है। यह लेख 'रूपम्' (अप्रैल, १९२० ई०) की दूसरी सख्या में छपा था।

वाराणसी के विश्वविख्यात कला-ममीशक स्व० रायकृष्णदास की गुलेरी जी के साथ प्रगाढ़ मैत्री थी। साहित्य रचना में समानधर्मी होने के कारण दोनों विद्वान एक-दूसरे के प्रशंसक भी थे। कभी रायकृष्णदास के मन में बही यह रहा होगा कि ससृष्ट साहित्य और व्याकरण का पुरोधा गुलेरी चित्रकला के बारे में क्या जाने। गुलेरी जी ने कुछ कुछ इसी बात को लेकर 'ए साइड मोलाराम' लेख लिखा था। वह अपने कृतित्व में पुरानी स्थापित मान्यताओं का पुनर्मूल्यांकन करके नई स्थापना करने में भी दक्ष थे। वह इस कवि-धर्म के लिए सप्रमाण तथा मोदाहरण तर्क भी जुटाते थे। वस, सरकार (रायकृष्णदास) को चौंकाने तथा उनके विनोदायें लिखे इस लेख के विषय में उन्होंने अपने १ अक्टूबर, १९२० ई० के पत्र में अपने को चित्रकला समीक्षा का 'अनधिकारी' तथा अपनी कृति को 'अनधिकार चर्चा' की सजा देते हुए राय साहब को लिखा—

एक अनधिकारी ने 'रूपम्' की दूसरी सख्या में मोलाराम के एक चित्र के बारे में कुछ अनधिकार चर्चा की है। आप उस पर हँसे होने कि चित्तारी के विषय से कोरे व्याकरण का यह साहस। आपके विनोद के लिए वह लिखा गया था।'

स्पष्ट है कि प० झावरमल्ल शर्मा को लिखे पत्र के अनुसार कागडा-पैली के वे चित्र एकाधिक थे और गुलेरी जी ने उनमें से एक को ही अपने लेख का विषय बनाया था। पर 'रूपम्' में मोलाराम के जिस चित्र को लेकर लेख लिखा गया, यह वह चित्र नहीं था जिसकी पृष्ठ पर लिखे हिसाब का लेख में उपयोग किए जान का संकेत उन्होंने प० झावरमल्ल शर्मा को दिया था। बहुत संभव है, इस सदर्म में उनका कोई दूसरा लेख अन्यत्र छपा हो।

गुलेरी जी द्वारा स्व० रायकृष्णदास को गुलेर से लिखे २० नवंबर, १९१४ ई० के पत्र में ज्ञात होता है कि उन दिनों वह अपने पिता का चातुर्वारिक धाढ़ करने गुलेर गए हुए थे। बहुत संभव है, उन्हें अपनी इस गुलेर-यात्रा में गुलेर-दरबार से ये सब चित्र उपलब्ध हुए हों जिनका उल्लेख उन्होंने प० झावरमल्ल शर्मा को लिखे अपने ५ जनवरी, १९१८ ई० के पत्र में किया।

गुलेरी जी ने जिस एक चित्र के पृष्ठ पर जिस हिसाब की चर्चा की है, वह भी मोलाराम की चित्रपैली होने का प्रमाण है। पहाड़ी चित्रकला के मर्मज्ञ विद्वान श्री किशोरीलाल वैद्य ने अपनी पुस्तक 'पहाड़ी-चित्रकला' में लिखा है—“मोलाराम

बहुमुखी प्रतिभा का धनी था, जिसका परिचय हमें उसकी चित्रकला तथा काव्य-कृतियों से मिलता है। उसने अनेक चित्रों का सफलन भी कर रखा था जिसमें अपनी कलाकृतियों के अतिरिक्त उसके साधियों तथा उसके शिष्यों के चित्र भी रहे होंगे। अनेक चित्रों के ऊपर अथवा पृष्ठ पर कुछ पद्यात्मक पक्तियाँ लिखी गई हैं, जिनसे मौलाराम द्वारा उनके चित्रांकन का सीधा पता चलता है।<sup>१</sup>

गुलेरी जी ने अपने लेख में मौलाराम का जन्म सन् १७६० ई० तथा निधन सन् १८३३ ई० दिया है। उन्होंने स्पष्ट किया है कि किसी राजनीतिक पद्धति के कारण औरंगजेब के भतीजे सलीम को मुरदा की दृष्टि से गढ़वाल-नरेश फतेहसिंह (श्रीनगर-दरबार) की शरण लेनी पड़ी तो उनके साथ आए दो कलाकार शामदास और केहरदास यही रह गए और उन्हें पचास गावों का दीवाग बना दिया गया। उन्हें पाच रुपये प्रतिदिन के हिसाब से भत्ता भी दिया जाने लगा। (ये दोनों पिता पुत्र थे) उन्हीं से यह पुश्तानी कला मौलाराम को मिली। मौलाराम उन्हीं की चौथी पीढ़ी (?) का था। उसकी कला से सिद्ध है कि वह जन्मजात कलाकार था। वह हिंदी तथा फारसी का कवि भी था। उसकी उपलब्ध पाठ्यलिपियाँ तथा चित्रावली औरंगजेब के युग के इतिहास का जीवत दस्तावेज है। मौलाराम का औरंगजेब के युग के इतिहास की परिगणना तथा सुरक्षा में बड़ा योगदान है। गुलेरी जी ने लिखा है कि कुमार स्वामी ने 'राजपूत पेंटिंग' में इस चित्रकार की कला की अच्छी खर्चा की है।

गुलेरी जी ने आगे लिखा है कि कुमार स्वामी ने मौलाराम के सन् १७७५ ई० के एक चित्र तथा उस पर लिखित एक दोहे का उल्लेख किया है। अपने लेख में गुलेरी जी ने दोहा तो उद्धृत नहीं किया। हाँ, उसका भावार्थ भर देते हुए लिखा है—हजारों और लाखों या अरबों रूपयों के स्वर्ण और गावों का क्या मूल्य? मौलाराम तो अपने जीवन की सार्थकता सद्भाव, कीर्तिस्व तथा कुशल-क्षेम और कल्याण में ही समझता है। इस चित्र का नाम 'मोर प्रिया' है। इसमें नव-यौवना नायिका मोर से खेल रही है। वैसे चित्र के ऊपर दिए दोहे का पाठ इस प्रकार है—

कहा हजार कहा लक्ष है, अरब खरब धन भ्राम।

समझ 'मौलाराम' तो, सरव सुदेह इनाम॥<sup>२</sup>

गुलेरी जी ने मौलाराम के जिस चित्र को आधार बनाकर अपना लेख तैयार किया है उससे मौलाराम का कवि कर्म तथा कला कर्म दोनों ही लक्षित है। इस

१. पहाड़ी चित्रकला चिबोरीलाल श्रेष्ठ, पृ० १४१, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, १९९९ ई०

२. पड़वान की दिवंगत विभूतियाँ भक्त दर्शन, पृ० ७४ द्वितीय संस्करण



चित्र का रचनाकाल सन् १७६५ ई० है। उस समय मौलाराम ३५ वर्ष का था। चित्र का विषय 'चंद्रमुखी नायिका' है। वह बाग में भ्रमणार्थ निकली कि उसके मुह को चंद्रमा ममझकर चकोर उस पर झपट पड़ा। वह अपने दुपट्टे से उसे हटाती हुई वच निकलती है। इस चित्र का सामाजिक सदर्भ — 'घृष्ट नायक' की लपटता है, जिसका उसे चकोर के प्रतीक अर्थ में शिकार होना पड़ता है। मौलाराम ने इस चित्र के साथ एक सर्वैया भी अपने हस्तलेख में लिखा है जो खंडित हो गया है। गुलेरी जी ने इस सर्वैया पर टिप्पणी भी की है। यह सर्वैया यो है—

बाग बिलोकन कू नवला निकमी मुखचंद्र दिखावत ही।  
लखी सग च (कोर)..... "सस्य बठोर सुनावत ही॥  
उझकि-उझकि फिरकी-सी फिरि चहु आशहि.....।  
कवि 'मौलाराम' चली हटी के दुपटा पट चोट बचावत ही॥

इस पर गुलेरी जी की टिप्पणी है—“सचमुच इस छंद के मूल मधुर शब्दों को यहाँ प्रस्तुत कर पाना कठिन कार्य है तथापि नीचे दिए गए इस छंद के भावा-नुवाद में छंद के कथ्य को स्पष्ट करते हैं—एक नवयुवती बाग देखने के लिए निकली। ज्यों ही उसने अपना सुंदर मुण्ड चंद्र बाहर निकाला (दिखाया), एक डीठ चकोर उस पर झपटा और अपनी बठोर बाणी सुनाकर उसे दग्ध करने लगा। वह नवेली बड़ी शालीनता और पुर्ती से पक्षी के अप्रासंगिक दुर्भ्यवहार से बचती हुई फिरकी की तरह घूम गई। 'मौलाराम' कहता है कि नायिका ने मौला सभाला और वह अपने दुपट्टे के छोर से पक्षी पर हल्का-सा प्रहार करती हुई, उसे चकमा देकर पीछे मुड़ गई।”

गुलेरी जी ने स्पष्ट किया है कि इस नायिका की वेशभूषा कागडा चित्रकला की नायिकाओं की वेशभूषा जैसी है। गढ़वाल तथा कागडा-कलम में ऐसा साम्य है। उन्होंने मौलाराम द्वारा चित्रित इस सुंदर नायिका के पीले दुपट्टे तथा चकोर को प्रताडित करती हुई के चित्रित अनुभावों की भूरि भूरि प्रशंसा की है। स्पष्ट है कि मौलाराम के नायिकाभेद-मवधी चित्र बड़े महत्त्व के हैं।

कागडा, गुलेर तथा गढ़वाल के रजवाडों के परस्पर बड़े मधुर सवध थे। मौलाराम के जीवनकाल में गुलेर में महाराजा प्रकाशचंद (सन् १७६०-१७६० ई०), महाराजा भूपसिंह (सन् १७६०-१८११ ई०), सिक्ख शासन (सन् १८११-१८२० ई०) तथा महाराजा समेशरसिंह (सन् १८२० ई०) का राज्य था।

व्यातव्य है कि मौलाराम को गढ़वाल के महाराजा प्रदीपशाह (सन् १७१७-१७७२ ई०), सलितशाह (सन् १७७२-१७८० ई०), जयकृतशाह (सन् १७८०-१७८५ ई०) तथा प्रद्युम्नशाह (सन् १७८५-१८०३ ई०) का दरबारी होने का अवसर मिला। इन्हीं कागडा के महाराजा सत्तरचंद के दरबार में भी समय-

समय पर सम्मान प्राप्त होता रहा था और वह अपने कागडा-प्रवास के दिनों में गुलेर, डाडासीवा, सुजानपुर, सिरमौर तथा मड़ी-सुकेत के राजदरबारों से भी जुड़े रहे। उनके गुलेर-नरेश समशेरसिंह की स्तुति में 'समशेर-जय चट्टिका' तथा 'ज्वालामुखी' की स्तुति में 'ज्वाला-महिमा' ग्रंथ इसका प्रमाण है। गढ़वाल-नरेश ललितशाह के पुत्र प्रद्युम्नशाह का विवाह गुलेर राजवंश के अजबसिंह की बेटी के साथ हुआ था। इस घटना का प्रभाव गढ़वाल-कलम पर पड़ना स्वाभाविक था। दोनों राजवंशों के चित्ररेखे तथा कृतियों का आदान-प्रदान भी हुआ होगा। दहेज में कागडा-जैली के चित्र अवश्य ही गढ़वाल गए होंगे और यदि मौलाराम का जन्म सन् १७८० ई० के आसपास मान लिया जाए तो वह अवश्य ही गुलेर के आरम्भिक चित्ररेखा—पहिन सेओ तथा उसके दोनों पुत्रों (मानकू और नैनसुख) तथा महाराजा ससारचंद के दरबारी चित्ररेखा—खुशाला, कुशनलाल, फत्तू और पुरखू—से भी मिले होंगे, उनके चित्रों का अध्ययन भी किया होगा।

गुलेरी जी या मौलाराम की चित्रकला के सदर्भ में लिखना विशद अध्ययन तथा इतिहास-ज्ञान का सूचक है। यह लेख कागडा-चित्रकला तथा कागडा के यजमाया साहित्य के अध्ययन में बड़ा सहायक है। 'मौलाराम' का शुद्ध नाम 'मौलराम' है। इसी की उसने अपनी दर्जनों ब्रजभाषा की काव्य-कृतियों में 'रुक्मि-छाप' के रूप में प्रयोग किया है।

## रायकृष्णदास के नाम पत्र

□ संपादक

प० चंद्रधर शर्मा गुलरी जी के पत्रों में उनका व्यक्तित्व झलकता है पाठित्य छलकता है और पारिवारिक मधुर स्नेह तथा हास्य व्यंग्य की पुलकितिया आलोकित होती है। उनका पत्र व्यवहार अपने समकालीन लगभग सारे साहित्य सविया से था। इनमें सबंधी महावीरप्रसाद द्विवेदी, प्रेमचंद जयशंकर प्रसाद श्यामसुंदरदास रामचंद्र शुक्ल कामताप्रसाद गुरु मैथिलीशरण मुक्त रायकृष्ण दास तथा प० शावरमल्ल शर्मा के नाम अग्रणी हैं।

गुलरी जी के विद्वानों से होने वाले पत्राचार में हिंदी तथा देश प्रेम भरा रहता था। किसी सीमा तक स्वाभाविक रूप से साहित्य सृजन को व्यक्तिगत गतिविधियां तथा उपलब्धियों के साथ घर परिवार के दुख सुख का मुखर हो उठना भी अपवाद न था।

गुलरी जी के स्व० रायकृष्णदास तथा प० शावरमल्ल शर्मा के साथ बड़ ही आत्मीय संबंध थे। इनके साथ हुआ पत्राचार गुलरी जी की गुरु गरिमा प्रतिभा तथा जीवन दर्शन का दिग्दर्शन कराता है। मुक्त वाराणसी के श्री मुरारीलाल जी केडिया क सौजन्य से गुलरी जी के रायकृष्णदास जी के नाम लिखे कुछ पत्र उपलब्ध हुए हैं। ये पत्र गुलरी जी के व्यक्तित्व तथा कृतित्व पर शोध करने वाला के लिए बड़ा उपादेय है।

गुलरी जी अपने पत्रों पर आरंभ में सबसे ऊपर 'ऊँ नम शिवाय' लिखा करते थे। उन्होंने रायकृष्णदास जी की सेवा में एक पत्र २५ १०-१९११ ई० को लिखा था। राय साहब उन दिनों सरोज निवासन व लिए प्रयत्नशील थे और उनसे उसके लिए लिखने का आग्रह कर चुके थे। गुलरी जी ने अपने लघन के लिए फाउंड्री शब्द का प्रयोग किया और कुछ बढ़िया लिखने की बात कही। उनकी मायता थी कि कच्चा पत्र न लिखा जाए। कारण, वह राय साहब की विद्वत्ता के कायल थे। वह राय साहब को हिंदी का 'सर एड्विन आनल्ड' कहते

ये। सप्ताह भर में लेख भेजने के लिए प्रतिश्रुत हुए गुलेरी जी लिखते हैं—

प्रियवर राय साहव, चिरजीव

आपका एक कृपापत्र आया। दूसरे की प्रतीक्षा रही।

मैं बड़े हर्ष के साथ 'सरोज' के लिए लेख भेजगा। मैं सोचता ही था कि क्या भेजू, क्योंकि आजकल कुछ तैयार नहीं है। 'फाउन्ड्री' में एक तैयार है सही, परन्तु वह श्रीमती नेहरू के लिए है, इससे साचारी है। फिर आपके लिए कोई चीज ऐसी वैसी तो नहीं भेजनी चाहिए, बढ़िया चीज चाहिए। नहीं तो सर एड्विन आर्नेल्ड के हिन्दी अवतार को पसंद कैसे आवे?

पाठक जी तथा शुक्ल जी को मेरा यथायोग्य प्रेम-नमस्कार कहें। अपने लिए मेरे शुभ आशीर्वाद-कलाप स्वीकार करें।

आपका

श्रीचन्द्रधर शर्मा गुलेरी

पुन — शुक्ल जी की शिकायत है उनमें 'मैडल' विषयक मेरे पत्र का उत्तर नहीं भेजा !!

लेख एक सप्ताह में भेज दूंगा।

सन् १९११ ई० के दिसंबर तथा १९१२ ई० की जनवरी का, गुलेरी जी के साहित्यिक जीवन में अपना महत्त्व है। सन् १९११ ई० में उनकी प्रथम कहानी 'सुखमय जीवन'—'भारत मित्र' में छपी थी और इन्हीं दिनों 'मर्यादा' में 'वाजपेय', 'राजसूय', 'सौनामणी का अभिषेक', 'शुन शेष की कहानी', 'पुराने राजाओं की पुरानी गाथाएँ', 'मनु वैद्वत्', पृथु वंश्य का अभिषेक', 'सुकन्या की वैदिक कहानी' तथा 'अश्वमेध' प्रभृति लेख छपे थे। 'मर्यादा' के लेखों की ओर राय साहव का ध्यान आकृष्ट करने तथा 'सरोज' की साहित्यिक गरिमा एवं मुद्रण आदि की समस्या को लेकर गुलेरी जी ने २-१२-१९११ ई० को अपना पत्र अजमेर से लिखा था। राय साहव ने अपने पत्र में उनसे 'कलकत्ता' जाने के विषय में पूछा था तो उनका उत्तर था राजराजेश्वर (जार्ज पचम) के परिप्रेक्ष्य में नहीं, बल्कि 'साहित्य-सम्मेलन' की बात हो तो अवश्य।

ध्यातव्य है कि 'मर्यादा' के उक्त अंक में गुलेरी जी जार्ज पचम की स्तुति में संस्कृत में 'राजराजेश्वर को आशीर्वाद' तथा 'राजराजेश्वर का स्वागत' शीर्षक कविताएँ भी लिख चुके थे, जिनमें उनका खूब प्रशस्तिगान था। पर इस पत्र से उनके मन की अगरेजी शासन-विषयक वितृष्णा शलक्ती है। यह पत्र अनेक दृष्टियों से महत्त्वपूर्ण है। लिखते हैं—

‘धीर’ मान्यवर राय साहब, आशीर्वाद

आपका कृपापत्र पाकर चिन्ता और घ-यवाद की समृष्टि हुई। आपने शारीरिक कष्ट पाया इससे प्रथम भाव और आप अब नीरोगता के मार्ग पर चल रहे हैं इससे परमेश्वर की ओर दूसरा। परमेश्वर आपको बिरामु करें।

आपकी ‘तकल्लुफ-पूर्ण’ बातों का उचित उत्तर यह वैदिक ग्रामीण बाह्यण दे नहीं सकता उमने लिए धमा की जाय। ‘नहूसत का बोधा’ यह महाविरा हो चला है गत मास की भर्गदा देखिए। आशा है कि आप शीघ्र पूर्ण आरोग्य लाभ करेंगे। लेख को जब हिन्दी-आर्नेल्ड पसन्द करे तब बात है—

गौर वताया बाणियो

बस जाये जद जाणियो।

अब ‘सरोज’ के चलने के मार्ग में कठिनाइयां न रही होंगी। अब उसके ‘प्रकाशक’ की ही ‘मुद्रक’ कहना पड़ता है। प्रिन्टर का अनुवाद ‘विकासक’ कीजिए, ‘मुद्रक’ नहीं।

मुझे गौरीशंकरप्रसाद जी से कुछ लिखलाही भुगज नहीं है। वे प्रसन्नता से काम करें। परन्तु फिर परस्पर वैमनस्य-कारिणी पार्टी न खड़ी होनी चाहिए। मेरे प्रस्ताव जैसे निरपराध विषय पर विवाद क्यों हुआ? पाठक जी लिखें तो जान पड़े।

ओमा जी दिल्ली गए हैं और श्रीमती मेरी महारानी के अजमेर सारोख २१ को आने के कारण वे व्यग्र हैं। उस पीछे उनसे पूछकर उत्तर लिखूंगा।

‘कलकत्ते आयेगे’—इस प्रश्न का क्या अर्थ है? यदि राजराजेश्वर में बहाराहने पर, तो ‘नहीं’ और यदि अग्रिम साहित्य सम्मेलन पर तो ‘आपके साथ’।

आपका

श्रीचन्द्रधर शर्मा

पुन —शुक्ल जी और बाबू साहब को ‘स्मरण’—पाठक जी को विशेषतः श्रीमती बगमहिला का लेखसंग्रह ही नहीं मिला, वाचस्पत्य तो कहा?

और फिर जाने क्यों, गुलेरी जी तथा राय साहब के बीच पत्र-संपर्क टूट गया तो पाठक जी ने राय साहब को गुलेरी जी का स्मरण कराया। तब राय साहब ने दिसंबर, १९१२ ई० के प्रथम सप्ताह में उनको एक पत्र लिखा जिसका उत्तर गुलेरी जी ने मेयो कॉलेज, अजमेर से १७-१२-१२ को दिया। इस पत्र में नाराजगी नहीं, स्नेह व्यक्त था और अपने ब्राह्मणत्व की प्रतिष्ठा थी। राग-द्वेष से परहेज था। घर-परिवार की चर्चा तथा ‘सरोज’ की सुघ थी। इस पत्र की विशेषता यह है कि इसमें गुलेरी जी ने पूर्ण विराम (।) के स्थान पर अंगरेजी के पूर्ण विराम (.) का प्रयोग किया है। लिखते हैं—

प्रियवर राय साहव,

आशीर्वाद

मैं पाठक जी का बहुत ही उपकृत हूँ कि उनसे आपने काशी से जाने के विषय में झूठी खबर लिखकर आपको झूठी बात पर बाधित किया कि आप मुझे स्मरण करें

मैं आपसे नाराज कभी न था, न । आपने मेरे कोई अपराध नहीं किए हैं, इसको छोड़कर कि आप मुझे भूल गए हैं यो तो मैं ब्राह्मण हूँ, आप वैश्य, चरणा पर शिर कई दफा रखवाऊंगा, परंतु किसी मानसिक अपराध के लिए ऐसा न कीजिएगा, क्योंकि अभी यह हुआ ही नहीं आगे यदि हो जायगा तो उसकी blank cheque अभी लिखे देता हूँ.

मैं चलकत्ते नहीं जाऊंगा. यहाँ से १६ चलकर वहाँ २१ को नहीं पहुँच सकता। दूसरे, कुछ और भी कारण है.

काशी बुलाने के लिए धन्यवाद

ओम्ना जी नमोचित ता० २३ को चलकर काशी समुद्रुब आवे. यदि आवेंगे तो मैं तार दूंगा

मुझे आपसे मिलने की उत्सुका बहुत ही है. परमेश्वर आपसे मिलने का उपयोग लावे. बड़े दिनों में, खेद है कि, नहीं आ सकूंगा यदि स्वता तो बड़े प्रेम में आता.

भाई जगदर प्रयाग हिन्दू बोर्डिंग हाउस में है। थर्ड इयर की सेवा करता है। काशी से प्रयाग आना हो तो मिलिएगा

काशी वाले चुप हैं चिन्ताशील शुक्ल जी—सर एड्विन आनंन्द—चुप, जगन्नेतु जी चुप—आप भी चुप.

आप लोगों से मिलने के लिए कैसे काशी आकर बस जाय ?

मच्छे ही, सरोज का क्या हुआ ?

आपका वही

श्रीचन्द्रधर शर्मा

मुलेरी जी के छोटे भाई सोमदेव शर्मा मुलेरी की पत्नी अस्वस्थ रहने लगी तो वैद्य महोदय ने 'परवल' सेवन का पथ बताया। तब उन्होंने राय साहव को ६-३-१५ का पत्र, प्रति सप्ताह पाच मेर परवल भोजन के निवेदन को लेकर लिखा। पर तब तक सन् १९१२ ई० से निकलता चला आ रहा 'सरोज' नहीं निकल पाया था इसलिए उन्होंने 'सरोज' पर श्लेष लगाकर उसके लिए लिखने का फिर आश्वासन दिया। उन्होंने आगाह किया कि पासंग अजमेर न भेजकर जयपुर भेजा जाए। यथा—

प्रिय राय साहब

आशीर्वाद

बहुत ध्यग्रहू मेरे छोटे भाई सोमदेव की स्त्री बहुत बीमार है परवल चाहिए, यहा तो मिलते नहीं क्या आप कृपा करके प्रति सप्ताह एक पाच सेर का परवल का पासल फ्रेश फ्रूट के ढग पर रेल स नहीं भज सकते? पता प० सोमदेव गुलेरी जयपुर रेलवे स्टेशन बी०बी० सी० आई० अजमेर न भजिएगा महीने के अंत मे हिसाब कर लिया करग वडी कृपा होगी यदि भजा कर

आजकल चिंतित हू चिंताहर भगवान न किया तो आपके सरोज क खिलन पर साथी होऊंगा

आपका

श्रीचंद्र धर शर्मा

यह परवल गाथा आम भी चलती रही। गुलेरी जी सन १९२१ ई० मे हिंदू विश्वविद्यालय ■ महामना पंडित मदनमोहन मालवीय जी के निमंत्रण पर प्राध्य विभाग के प्राचार्य तथा पुरातन इतिहास एवं धर्म की मनींद्र चंद्र नदी स्कालर चेयर के प्रोफसर नियुक्त हुए तो एक बार फिर परवल पर भाषा भगी के रूप मे टिप्पणी करते हुए परवल कहकर राय साहब स निवदन किया। यह महत्त्वपूर्ण पत्र उनके काशी मे रहने की व्यवस्था आदि विषय मे भी प्रकाश डालता है। पत्र यो है—

मेयो कालेज

अजमेर

१८ ७ १९२१

माननीय राय साहब

अब परवल न भेजिएगा। अब तो आप वही खिलाइएगा। अब हम वही आपके परवल हुए आप स्वबल रह। मैं आपन सुना ही होगा कि काशी आता हू। ता० २७ को यहा स यात्रा का मुहूर्त है। अब सारा भार आप पर है। नए विदेशी की सभी समस्याएं हन करना।

घर नौकर पलग फर्नीचर कभी पहिए के पैर सलाह आदि सब देना होगा। एक दिन को गुरुग्रह जाऊंगा। पीछ बाबू साहब कहते हैं कि हमने लाहोरी टोला म बड़ा मकान लिया है उसी मे रहा। मैं विश्वविद्यालय के पास रहना चाहता हू। आपको यहा देसाई वाला बगान यदि खाली हो तो सर्वोत्तम था।

आपका साथ और स्वास्थ्य कि तु बहुत दूर है। कामाऊया मे कोई बगला या घर दिला दीजिए। या पुराने हिंदू विश्वविद्यालय के जितना पास कोई घर मिले

सके, खुला तथा अच्छा, खोज करवा रखिए। सम्भव है कि आप ही का कोई हो, या किसी परिचित मित्र का हो। साम से मिले तो साम से (याने यो ही) दाम से मिले तो वैसे। सुना है कि वहा विजयनगरम् वालो की छाटी कोठी है। बाग है, कुआ है। विजयनगरम् के राजकुमार को लिखा है। आप भी टोह लगाइए। वहा उनका एजेंट होगा। इस विषय मे आपकी सलाह, सहायता सब कुछ चाहिए। आप ही के यहा रह जाता यदि इतनी दूर न होता तथा सकुटुब न आता अस्तु। मिलने पर सब बातें सँ होगी। मैं यहा से ता० २५ को याना करना चाहता हूँ। पहुचने की सूचना दे दगा, जिससे पाठक जी गाडी आदि माग सकें। अब ईश्वर ने आपके समीप रहने का अवसर दिया है, कुछ फाइन आर्ट भी सीख लूंगा, क्यों ?

आपका  
श्रीचन्द्रधर

गुलेरी जी के ये कुछ पत्र उनके सरल तथा शांत व्यक्तित्व की छवि प्रति-  
बिंबित करते हैं, जिनमे बीच-बीच मे हास्य-व्यंग्य की हल्की हल्की चुभन भी है।  
उनके पत्रों मे अनुस्यूत व्यक्तित्व उनकी अन्य कृतिया मे भी झलकता है।







## कहानीकार

- ☐ द्विवेदी-युग के सशक्त कहानीकार
- ☐ गुलेरी जी की कहानी-कला-१
- ☐ गुलेरी जी की कहानी-कला-२
- ☐ गुलेरी जी की कहानी-कला-३
- ☐ गुलेरी जी की कहानी-कला-४
- ☐ गुलेरी जी की कहानी-कला-५
- ☐ गुलेरी जी की कहानियों में प्रेम का स्वरूप
- ☐ गुलेरी जी की कहानियों में आचलिकता
- ☐ उसने कहा था मनोभावों का विश्लेषण
- ☐ उसने क्यों कहा था : अधिकार और सीमा



## द्विवेदी-युग के सशक्त कहानीकार

□ प० मुकुटधर पाण्डेय

गुलेरी जी से मेरा प्रत्यक्ष परिचय नहीं था। वह मुझसे उम्र में काफी बड़े थे। पर मैं उनके नाम से पूर्ण परिचित था। वह हिंदी के ही नहीं, संस्कृत के भी विद्वान थे। साहित्य के ही नहीं—दर्शन, ज्योतिष, पुरातत्त्व, इतिहास आदि के पारदर्शी विद्वान थे। वह बहुमुखी प्रतिभा के धनी थे। वह काशी विश्वविद्यालय में संस्कृत विभाग के अध्यक्ष थे। अंग्रेजी में भी उनकी अवाध गति थी। प्रयाग विश्वविद्यालय में उन्होंने बी० ए० की डिग्री प्राप्त की थी। वह एक संपादक भी थे। उनके संपादकत्व में निकलने वाले 'समासोचक' के कई अंक मेरे देखने में आए थे।

मेरी छात्रावस्था की बात है। तब हिंदी के लेखकों में अंग्रेजी की उच्च उपाधिप्राप्त लोग की संख्या बहुत कम थी। गुलेरी जी उनमें से एक थे।

गुलेरी जी द्विवेदी-युग के प्रतिनिधि लेखक तथा सशक्त कथाकार थे। मैंने भी उसी युग में लिखना शुरू किया था। द्विवेदी जी की सीख थी—कम लिखिए, प्रयत्न अच्छा लिखन का कीजिए। एक बार उन्होंने मुझे लिखा था—“दो-चार कविता या लेख लिपकर भी आदमी अमर हो सकता है जबकि बहुत लिखने के बाद भी, सौ पचास वर्षों के बाद किसी का नाम तक लोगों को याद नहीं रहता।”

कहानी के क्षेत्र में कम लिखकर ज्यादा नाम कमाने वालों में एक गुलेरी जी भी थे। कहा जाता है, उन्होंने केवल तीन कहानियाँ लिखी थी, जिनमें 'उसने कहा था' शीर्षक कहानी प्रमुख है, जिसे अंतर्राष्ट्रीय ख्याति प्राप्त है। मेरे देखने में उनकी केवल यही कहानी आई है। मैंने उसे कई बार पढ़ा। जब पढ़ता हूँ, नई जान पड़ती है।

क्षण क्षण यन्नवतामुपैति, तदैव रूपं रमणीयताया —माघ

रमणीयता की इस कसौटी पर गुलेरी जी की यह कहानी खरी उतरती है।

कहानी के आरम्भ में वह अमृतमर के व्यस्त बाजार का ऐसा शब्द चित्र छड़ा करते हैं कि वह सजीव हो उठता है। इसी बाजार में संयोगवश १२ वर्ष के एक लड़के की भेंट एक लड़की से होती है। लड़का सहज भाव से आकृष्ट होकर लड़की में पूछ बैठता है—“तरी कुडमाई (सगाई) हो गई न?” लड़की ‘घत्’ कहकर खली जाती है। यह रोज रोज की बात हो गई। यह कोरी जिज्ञासा थी या उसमें कोई और बात छिपी थी? एक दिन लड़की ने कहा, ‘हा, हो गई।’ तब लड़के का जो हाल हुआ उससे बात उजागर हो गई। बिना कुछ कह ही तथ्य का आभास, यही तो कला है।

हजारासिंह सूबेदार की पत्नी बन जान पर उस लड़की के प्रति लड़के (लहनासिंह, जमादार) का वह भाव नहीं रहा। वह उसे माया देखता है। सूबेदारिनी युद्धभूमि को जाते हुए अपने पति और पुत्र (हजारासिंह और बोघा सिंह) की रक्षा का भार लहनासिंह को सौंपती है। लहनासिंह युद्धभूमि में अपने प्राण देकर भी उनकी रक्षा करता है। यह आत्मोत्सर्ग इसीलिए कि—उत्तन कहा था।

लहनासिंह के पूर्वापार के भावों का जरा विश्लेषण तो कीजिए, कितना अतर्क। प्रेम की पंसी उच्च परिणति है। प्रेम की पयोधि में वासना का ऐसा विलय कि उसका अता-पता तक नहीं चलता। वहा वासना ही कहा थी, वह तो एक स्वर्गीय प्रेम था।

वैपयिक प्रेम का चित्रण करने वाले कहानीकार, कलाकार भूलतः हैं कि सच्ची कहानी या कला मानसिक विलास के स्वर से सर्वथा मुक्त होती है।

इस कहानी का रचनाकाल प्रथम विश्व युद्ध के आसपास है। तब मरी छात्रावस्था थी। लड़ाई यूरोप की भूमि में लड़ी जा रही थी। पर महा भारत में पल पल युद्ध वार्ता की प्रतीक्षा रहा करती थी। भारतीय सैनिक हजारों की संख्या में फ्रांस और बेल्जियम की भूमि पर लड़ रहे थे। हम लोग नक्शा निकालकर युद्धस्थला का पता लगाते थे। समाचारपत्र लड़ाई की खबरों से भरे रहते थे। विद्वद्गुरु श्री वाशीप्रसाद जायसवाल के संपादकत्व में निकलने वाले ‘पाटलिपुत्र’ साप्ताहिक में हमारे स्व० पूज्याग्रज की ‘रण निमग्न’ नामक कविता की धूम मची हुई थी।

श्री गुलेरी जी की इस कहानी में युद्धभूमि और युद्ध प्रसंग का जैसा विराट वर्णन पाया जाता है, जान पड़ता है लेखक प्रत्यक्षदर्शी हो। यह गुलेरी जी की लेखन कला का चमत्कार है।

## गुलेरी जी की कहानी-कला-१

□ डॉ० नगेन्द्र

हमारे एक साहित्यिक मित्र ने जीवन के कुछ सिद्धांत स्थिर कर रखे हैं। उनमें से एक यह भी है कि अध्ययन का मनुष्य के मानसिक स्वास्थ्य पर बुरा प्रभाव पड़ता है। अतएव वह व्यक्तित्व के मूल्यांकन में विद्वत्ता को प्रायः अवगुण ही मानते हैं। उनका कहना है—और बात काफी हद तक ठीक भी है—कि विद्वत्ता के अनुपात से ही व्यक्ति की प्राणवत्ता में कमी होती जाती है। विद्वान् व्यक्ति प्रायः प्राणवान् नहीं रह पाता, उसके दृष्टिकोण में जीवन की ताजगी न रहकर पुस्तक-ज्ञान का बोझीलापन आ जाता है।

गुलेरी जी इस सिद्धांत के अपवाद हैं। उच्च कोटि की विद्वत्ता के साथ ही उतनी ही प्राणवत्ता भी उनके व्यक्तित्व में पायी जाती है। वह अपने युग में शुद्ध प्रथम श्रेणी के विद्वान् थे। पुरातत्त्व, इतिहास, दर्शन, ज्योतिष, साहित्य, भाषा-विज्ञान—सभी में उनकी अबाध गति थी। संस्कृत, पाली, प्राकृत आदि प्राचीन भाषाओं और हिंदी, बंगला, मराठी, अंगरेजी आदि आधुनिक भाषाओं पर उनका समान अधिकार था। लैटिन, जर्मन और फ्रेंच का भी उन्हें ज्ञान था। परंतु अपने इस असाधारण पांडित्य को उन्होंने सदैव जीवन का साधन ही माना, साध्य नहीं बनने दिया। उनकी जीवन चेतना इतनी प्रबल थी कि पांडित्य उसको पुष्ट तो कर सका पर दशा नहीं सका।

गुलेरी जी का सक्षिप्त जीवन सभी प्रकार से सफल ही कहा जा सकता है। वह पुत्र, वित्त और लोक—तीनों ओर से सुखी थे। विद्यार्थी-जीवन में उन्हें स्पर्धनीय सफलता मिली थी। हाई स्कूल और बी० ए० में वह सर्वप्रथम रहे थे। जीवन-काल में भी सफलता उनके चरण घूमती रही। पहले वह जयपुर राज्य के सभी सामंत-पुत्रों के अभिभावक रहे। बाद में, उन्होंने बनारस हिंदू यूनिवर्सिटी में 'बॉलिंग ऑफ ओरियंटल साइंस ऐंड थियोलॉजी' के प्रिंसिपल पद को सुशोभित किया। लोक-जीवन में भी उनको अक्षय गौरव प्राप्त हुआ था। बाकी 'नागरी

प्रचारिणी' का सभापतित्व, 'देवीप्रसाद ऐतिहासिक पुस्तकमाला' एवं 'सूर्यकुमारी पुस्तकमाला' का संपादन अनेक लेखों का स्वदेशी विदेशी विद्वानों द्वारा अभिनंदन—ये सब उनसे गौरव की स्वीकृति के विभिन्न रूप थे। परंतु गौरव दीर्घजीवी नहीं होता। उन्तालोस वर्षों की अल्पायु में ही समस्त दिशाओं को उद्भासित कर यह प्रकाश पुंज भी तिरोहित हो गया और विद्वान् लोग यह अनुमान लगाते ही रह गए कि अगर कुछ और समय मिलता तो शायद वह हिंदी जगत् को समग्रत आच्छादित कर लेता।

गुलेरी जी न हिंदी साहित्य के अनेक विभागों का समृद्ध विद्या। भाषातत्त्व और पुरातत्त्व पर उनका पर्याप्त साहित्य विद्यमान है। पुरानी हिंदी और शंशुनात्र मूर्तियों पर लिखे हुए उनके लेख आज भी अत्यंत प्रसिद्ध हैं। परंतु मैं उनके इस साहित्याग को स्पर्श नहीं करूंगा, क्योंकि मैं उसकी मीमांसा करने का अधिकारी नहीं हूँ। मैं तो केवल उनके सृजनात्मक साहित्य, उनकी कहानियों की ही, विवेचना करता हूँ। यह दिखाने का प्रयत्न करूंगा कि किस प्रकार उनकी सृजन प्रतिभा अविकसित हो रही गई और कलाकार के रूप में वह अपना प्राप्य न पा सका।

## गुलेरी जी की कहानियाँ

अभी एक आध वर्ष पहले तक सबका यही खयाल था कि गुलेरी जी केवल एक ही कहानी 'उसने कहा था' लिखकर अमर हो गए। विद्वानों ने इस बात को पूरे विश्वास के साथ लिखित रूप में भी स्वीकृत कर लिया था। परंतु कुछ दिन हुए गुलेरी जी की दो और कहानियाँ सामने आईं—'सुखमय जीवन' और 'बुढ़ू का काटा'—और आलोचकों की यह उत्पत्ति कि गुलेरी जी ने एकसाथ ही ऐसी 'ए वन्' कहानी रूँस लिख डाली, कुछ कुछ सुलझी। इस दशा में उन्होंने तीन पग रखे। पहला था 'सुखमय जीवन', दूसरा 'बुढ़ू का काटा' और तीसरा उसने कहा था। संभव है, उन्होंने कुछ और भी प्रयत्न किए हों जो आज उपलब्ध नहीं।

## दृष्टिकोण

जीवन के प्रति गुलेरी जी का दृष्टिकोण, जैसा मैंने आरम्भ में कहा है, सर्वथा स्वस्थ है। उनके साहित्य का आधार छायानुभूतियाँ नहीं हैं, जीवन की मासल अनुभूतियाँ ही हैं। निदान उनमें मानसिक ग्रथियाँ का सर्वथा अभाव मिलता है। जीवन में नीति और सदाचार की पूर्ण रूप से स्वीकार करते हुए भी वह सक्क के नाम पर बिदकने वाले आदमियों में से नहीं थे। जहाँ-वहीं भी प्रसंग आया है उन्होंने मुक्त भाव से बिना झिझके उसकी स्पष्ट व्यञ्जना की है—यहाँ तक कि

'उसने कहा था' कहानी में उद्धृत पंजाबी के उस गाने में 'बर'नेणा नाडे दा सोदा अडिए' के स्थान पर भी उन्होंने शरमावर बिहू-बिंदु नहीं लगाए, साफ ही पंक्ति को उद्धृत कर दिया है। यह उनके मन के स्वास्थ्य का असंदिग्ध प्रमाण है। एक स्थान पर उन्होंने स्वयं ही इस सत्य का उद्घाटन किया है "जो लोग म बैठकर उप-वास पढ़ा करते हैं उनकी अपेक्षा छुत्ते मैदान में खेलने वालों के विचार अधिक पवित्र होते हैं।" गुलेरी जी प्रकृति के इन सच्चे चित्रों को ही देखते थे, उपन्यासों की मृगतृष्णा में चमत्कार नहीं ढूँढते थे।

गुलेरी जी की बहानियों में स्पष्ट हो शास्त्र के बंधे हुए वातावरण से प्रकृति के उन्मुक्त वातावरण की ओर जाने की प्रवृत्ति है। उनके जीवन-मान, सवाद प्राकृतिक हैं। कृत्रिम मान—चाहे उन पर सम्यता और नागरिक शिष्टाचार का कितना ही मुलम्मा चढ़ा हो, उन्हें सह्य नहीं थे। दृष्टिकोण का यह स्वास्थ्य रस, विवेक और विचार—तीनों तत्त्वों के उचित सम्मिश्रण का फल था। उसमें अंतरभिमुखता और बहिर्मुखता का वाछित संयोग था। जीवन में रस का उन्होंने सम्यक् उपभोग किया परंतु अपने जाग्रत विवेक के कारण उसमें बंधे नहीं। इससे अनुभूति में स्थिरता आई। उधर, विचार ने उसकी गंभीरता और परिपक्वता प्रदान की। जीवन-तत्त्वों का यही सम्यक् सतुलन उनके जीवन और साहित्य की सफलता का कारण था।

## सामाजिक चेतना

ऐसे व्यक्ति की सामाजिक चेतना स्वभावतः ही बलवती होनी चाहिए और वास्तव में हिंदी कहानी के उस प्रसवकाल में इस प्रकार की सामाजिक चेतना होना आश्चर्य की बात है। उन्होंने दृष्टि की अपने मन के राग द्वेषों पर ही न गड़ाकर बाहर जीवन की धूप में विवरण दिया और समाज की सामयिक समस्याओं के प्रति जागरूक रहे। उदाहरण के लिए, पदों की अवस्थ प्रथा, उस समय बढ़ती हुई सम्यता की दाभिन चेतना, विवाह से संबद्ध दहेज-भूतों आदि की प्रथाओं पर वह बीच बीच में छोटे छोटे हुए चसे है।

इसके साथ ही कुछ अन्य सामयिक प्रश्नों पर भी, जैसे हिंदी में ग्रहण किए गए संस्कृत के उत्तम शब्दों के उच्चारण पर भी, उन्होंने मोका देखकर फिकरा बम दिया है। संस्कृत के प्रगाढ़ विद्वान् होने हुए भी गुलेरी जी यह मानते थे कि संस्कृत उत्तम शब्दों का उच्चारण हिंदी व्याकरण के नियमों के अनुकूल ही होना चाहिए। आज से तीस वर्ष पूर्व एक संस्कृत के पंडित की इस प्रकार की धारणाएँ कितनी प्रगतिशील थी यह देखकर उनके व्यक्तित्व की शक्ति का पता चलता है। इस दृष्टि से यह व्यक्ति अपने समय से कितना आगे था।



## हास्य

ऐसे खुसे हुए स्वभाव के व्यक्ति में निश्चय ही हास्य की अत्यंत प्रचुर भावना होगी। गुलेरी जी के हृदय में बुढ़न का विष नहीं था, सतोष का अमृत था, इसीलिए उनके हास्य में भी बुढ़न का विष नहीं, सतोष का अमृत है। उन्होंने स्वस्थ दृष्टि में अपने चारों ओर बहुत गौर में देखा। जीवन और जगत् में सर्वत्र उन्हें ऐसी विचित्रता दिखाई पड़ी जिसमें स्वभावतः ही उनके हृदय में गुदगुदी पैदा हो जाती थी। वास्तव में, उनका हास्य एक ऐसे व्यक्ति का हास्य है जिसके हृदय में जीवन के प्रत्येक मुख से महानुभूति है जो विवृतियों में भी अद्भुत वैचित्र्य और आकर्षण पाता है, जिसके हृदय में, किसी प्रकार का दम या मेल नहीं है और जो खुलकर हँसता है। एक उदाहरण यीजिए—अमृतसर के हक्के-सागे बाता की बोलियों की सारीक करते हुए आप फर्माते हैं—“बया मजाल है कि जी और साहब बिना सुन किसी को हटना पड़े। यह बात नहीं कि उनकी जीभ चलती नहीं, चलती है पर मीठी छुरी की तरह महीन मार करती हुई। यदि कोई बुढ़िया बार-बार चित्तोनी दन पर भी लीक से नहीं हटती तो उनकी बचनायली क ये नमूने हैं—हट जा जीणे जोगिए, हट जा करमाँ वालिए, हट जा पुला प्यारिए, बच जा लम्बी वालिए। समष्टि में इसका अर्थ है कि तू जीने योग्य है, तू भाग्यो वाली है, पुत्रो को प्यारी है, लम्बी उमर तेरे सामने है, तू बयो मेरे पहियों के नीचे आना चाहती है? बच जा।”

दूसरी बात जो गुलेरी जी के हास्य के विषय में जानने योग्य है, यह है कि वह हास्य की सृष्टि नहीं करते, उद्बुद्धि मात्र करते हैं उनका, हास्य साध्य नहीं, साधन है। वह केवल हास्य के लिए परिस्थिति का स्रजन नहीं करेंगे वरन् उपस्थित परिस्थिति में ही हास्य की तरंग पैदा कर देंगे। वहाँ रही तो यभीर परिस्थिति को भी वह हँसी से गुदगुदा देते हैं। सुगम्य जीवन' के अंत में परिस्थिति में काफी पिछाव आ गया है परंतु ज्योंही उत्तजना शांत होती है और परिस्थिति में लोच आता है, गुलेरी जी फौरन ही उसे गुदगुदा देते हैं। बेचारे वृद्ध गुलाबराय वर्मा की आँखों में आसू तो वास्तव में मानसिक स्तब्धता का अंत हो जाने के कारण—दूसर शब्दों में क्रोध के सहसा आनंद में परिणत हो जाने के कारण—आते हैं, परंतु प्रश्न यह उठता है कि 'वृद्ध की आँखों पर बमला की माता की विजय होन के क्षोभ के आसू थे, या घर बैठे पुत्री को योग्य पात्र मिलन के हर्ष के आसू, राम जान।' अच्छा, और यह सदेह होता है। उस व्यक्ति को जो स्वयं ऐसी ही मानसिक स्थिति में होकर गुजर चुका है। इस प्रकार गुलेरी जी के पात्र कभी-कभी अपने पर भी हँस लेते हैं।

गुलेरी जी अधिकतर अपने पात्रों पर नहीं हँसते—उनके साथ हँसते हैं। इसलिए उनके हास्य में चिनोद की मात्रा अधिक रहती है। इनकी कहानिया

विनोद की फुलझडिया छोड़ती हुई रस दिशा में बढ़ती है। विनोद के अतिरिक्त वाक्-चापल्य और वाक्-चातुर्य का भी सम्यक् उपयोग उनमें मिलता है। सहना-सिंह और नकली लेफ्टिनेंट साह्य की वातचीत उसका सुंदर उदाहरण है। व्यंग्य का प्रयोग उन्होंने अपेक्षाकृत कम किया है। जहाँ है वहाँ अत्यंत महीन और मधुर है। किसी गंभीर नैतिक उद्देश्य से प्रेरित होकर सुधार करने के लिए वह किसी को हास्य द्वारा प्रताड़ित नहीं करते।

## रस

इन सब गुणों के होते हुए भी गुलेरी जी की कहानियों का प्रमुख आकर्षण तो रस ही है। यह रस उथली रसिकता या मानसिक विलासिता का तरल द्रव नहीं है, जीवन के गंभीर और स्वस्थ उपभोग में सींचा हुआ गाढ़ा रस है। उसमें एक बलिष्ठ व्यक्तित्व का वजन है। 'बुढ़ू का काटा' की परिणति में काफी रस है। 'उसने कहा या' कहानी का आरंभ चंचल-मधुर है। पर अंत में तो जैसे सारी ही कहानी रस में डूब जाती है। शंशव की उस मोठी घटना से माधुर्य और सहनासिंह के पुरुषार्थी व्यक्तित्व से शक्ति प्राप्त कर अंत में उसके बलिदान की कथा कितनी गंभीर हो जाती है। आप देखें कि रति, हास, ओज और काव्य—इनके मिश्रण से रस का जो परिपाक होता है वह अत्यंत ही प्रगाढ़ और पुष्ट है, और यह रस संचन घटनाओं और परिस्थितियों में ही नहीं है, वर्णनों में भी स्थान-स्थान पर हमरी रसीली मुस्कराहट मिलती है। उदाहरण के लिए—

(१) "आखों के डेले काले, कोए सफेद नहीं कुछ मटियानी और पिघले हुए। जान पड़ता था कि अभी पिघलकर वह जाएंगे। आखों के चोतरंग हँसी, ओठों पर हँसी और सारे शरीर पर नीरोग स्वास्थ्य की हँसी।"

(२) "पहाड़ी जमीन, जहाँ रास्ता देखने में कोस-भर जूँ और चाहे उसमें दस मौल का चक्कर काट लो। बिना पानी सींचे हुए हरे मखमल के गलीचे से ढकी हुई जमीन, उस पर जगती मुनदाऊड़ी की पीली टिमरिया और बसंत के फूल, आलूबुखारे और पहाड़ी करौंदी की रज से भरे हुए छोटे-छोटे रंगीले फूल जो पेड़ का पत्ता भी न दिखने दें, सितियों पर लटक रहे बादलों की-सी परकीले पहाड़ी की चोटियाँ जिन्हें देखने आये अपने-आप बड़ी हो जाती और जिनकी हवा की सास रोन स छाती बढ़नी हुई जान पड़ती, नदी में निबानी हुई छोटी छोटी असह्य नहरें जो साप के-में चक्कर या खाकर फिर प्रधान नदी की पथरीली तलहटी में जा मिलती।"

## भाषा

सबसे अधिक आश्चर्यजनक है गुलेरी जी की भाषा। ऐसी प्रौढ़ भाषा उस समय तो कोई निग ही क्या सकता था, मगर वे समुन्नत युग में भी कोई लिख

सका है, इसमें मुझे सदेह है । प्रेमचंद की भाषा में इतनी प्रीति और शक्ति कहा है, और शुक्ल जी की भाषा में जीवन की इतनी स्फूर्ति और यथार्थता कहा है ?

आज से तीस-त्रेतीस वर्ष पूर्व जब हिंदी का गद्य व्याकरण की पुस्तकों से बाहर आते ही लड़खड़ाने लगता था, गुलेरी जी की भाषा की साक्षणिक और व्यञ्जनात्मक शक्तियों पर कितना व्यापक अधिकार था । उनकी भाषा में जीवन-गत विभिन्न परिस्थितियों को—विभिन्न पात्रों की विभिन्न मनोदशाओं को—व्यक्त करने की अद्भुत क्षमता थी । और उन्होंने सदैव भाषा के वास्तविक रूप को बनाए रखा है, इसलिए उसका माधुर्य, ओज और प्रसाद स्वाभाविक ही है । उन्होंने कहीं भी न तो माधुर्य लाने के लिए शब्दों की हड्डियां तोड़कर उन्हें मुलायम बनाने की कोशिश की है और न ओज के लिए तीलियां बाधकर हीं उनको कड़ा और खड़ा करने की कोशिश की है ।

गुलेरी जी के जीवन की सफलता का यही रहस्य था कि उन्होंने अपने पांडित्य की गभीरता को जीवन के उपभोग में अत्यंत सतर्कता से प्रयुक्त किया । इसीलिए उनके व्यक्तित्व में स्फूर्ति और गभीरता का अद्भुत योग था । ठीक यही रहस्य उनकी भाषा की समर्थता का भी है—यहां भी उन्होंने अपनी व्यापक शब्द शक्ति और भाषागत पांडित्य का उपयोग जीवनगत भाषा गढ़ने में किया । प्राणवान व्यक्ति का पांडित्य जिस प्रकार जीवनगत अनुभव से शक्ति और उसका जीवनगत अनुभव पांडित्य से समृद्धि पाता रहता है इसी प्रकार साहित्य की भाषा जीवन की भाषा में शक्ति और जीवन की भाषा साहित्य की भाषा से समृद्धि पाती रहती है । और किसी व्यक्ति के लिए ये दो स्रोत जितने ही अधिक खुले होंगे उतनी ही समृद्ध और सशक्त उनकी भाषा होगी । गुलेरी जी को यह सुविधा भरपूर प्राप्त थी ।

गुलेरी जी के बाद इस विषय का उनसे गुरुतर उदाहरण हमारे पास राहुल का है । परंतु राहुल में एक दोष है—उनमें ह्यूमर नहीं । इसीलिए उनकी भाषा में समृद्धि और शक्ति अधिक होने हुए भी स्फूर्ति और पटक उतनी नहीं है जितनी कि गुलेरी जी की भाषा में ।

### टेकनीक

गुलेरी जी के उपयुक्त गुणों का अब तक जो उल्लेख किया गया है, उससे आप यह मत समझिए कि उनको अभी कहानियां बर्बसा पूर्ण और निर्दोष विस्तृत नहीं हैं । उनकी यत्ति कहानी 'उमने बटभय' तो अवश्य श्रेष्ठ कहानियों में है, परन्तु पहली दोनो व 'उहुन-कुछ' 'सुप्तमय जीवन' में तो वास्तव में कहानी अर्ध-चरम घटना में विस्मय का अत्यंत अतिरि

‘बुद्धू का काटा’ इससे कहीं अधिक सफल कहानी है, परंतु उसमें भी अतिरज्जा और अप्रासंगिकता है। इसकी नायिका—(शायद यह पारिभाषिक और कृत्रिम नागरिक विशेषण उसके लिए गुलेरी जी स्वीकार न करते) —कुछ अधिक वाग्बीर और पहलवान है। इसमें अनिरिक्त उस पहाड़ी टट्टू वाले की सारी कहानी ही ही अप्रासंगिक है।

परंतु जैसा कि मैंन आरम्भ में कहा है, ये दोनों कहानियाँ दो पहली मजिलें हैं। ‘सुखमय जीवन’ में गुलेरी जी की कहानी कला का शंशक है, बुद्धू का काटा’ में किशोरावस्था और ‘उसने कहा था’ में आकर वह पूर्ण योपिता हो गई है। चूंकि वह समय से पूर्व ही पूर्णत्व को प्राप्त हो गई थी इसीलिए शायद उसकी अकाल-मृत्यु हो गई। बहुत होनहार बालक अधिक दिन जीवित नहीं रहते।

## गुलेरी जी की कहानी-कला-२

□ डॉ० लक्ष्मी नारायण लाल

गुलेरी जी का कहानी-साहित्य केवल तीन कहानियों—‘सुखमय जीवन,’ ‘बुढ़ का काटा’ और ‘उसने कहा था’ से निर्मित है। संभव है, उन्होंने और भी कहानियाँ लिखी हों, लेकिन य कभी हिंदी जगत् के सामने नहीं आ सकी, वस केवल यही तीन कहानियाँ अपनी कलात्मक ध्येष्ठता के कारण गुलेरी जी को विकास युग का प्रथम चरण सिद्ध कर गईं। इन कहानियों में विकास की दृष्टि से ‘सुखमय जीवन’ उनकी कला का प्रारंभिक रूप है। ‘बुढ़ का काटा’ और ‘उसने कहा था’ प्रमथ उनकी कला के विकास और चरम उत्कर्ष की प्रतीक हैं।

### कथानक

ये तीनों सामाजिक कहानियाँ हैं, लेकिन समस्त सामाजिक माध्यताओं और प्रश्नों के बीच इन कहानियों की सवदनाएँ मुख्यतः प्रेम और कर्तव्य को लेकर आई हैं। ‘सुखमय जीवन’ में इसका रूप अपरिपक्व है, फलतः इसके दृष्टिवृत्त की सृष्टि रूप के आकर्षण और रोमांस के माध्यम से हुई है, जिसमें प्रेम केवल अपने बाह्य रूप में ही चित्रित हो सका है और कर्तव्य का जन्ममात्र होकर रह गया है। ‘बुढ़ का काटा’ के कथानक में प्रेम अपने अव्यक्त और असाधारण ढंग से पलता है। प्रेम तथा स्त्री-सपन की दिशा में नायक में हीनप्रवृत्ति है फलतः नायिका को अग्रगण्यता लेनी पड़ती है। यही कारण है कि इस कहानी में पहले कर्तव्य आता है फिर प्रेम। ‘उसने कहा था’ की सवेदना प्रेम और कर्तव्य का उज्ज्वलतम और अनन्य प्रतीक है। इससे कथानक का आरंभ सृजक आकर्षण और कर्तव्य से होना है। आकर्षण धीरे धीरे पवित्र प्रेम में परिणत हो जाता है तथा दोनों ओर से भावा की दुनिषा में छोड़ा जाता है। कालांतर में संयोगवश इसका उदय फिर एक बार होता है, लेकिन वहाँ वह केवल विशुद्ध कर्तव्य बन जाता है तथा इसकी चरम परिणति त्याग-उत्सर्ग के सधिविधु पर होती है।

निर्माण की दृष्टि से इन तीनों कहानियों के कथानकों का निर्माण घटनाओं और संयोगों से होता है। मुख्यतः इनका प्रारम्भ संयोगों से हुआ है। विकास संयोगों और बाँझों से हुआ है तथा अंत के निर्माण में फिर घटना और संयोग का सहारा लिया गया है। उदाहरणार्थ—‘सुखमय जीवन’ के कथानक का आरम्भ साइकिल की हवा निबल जाने के संयोग से होता है। इसके विकास में कई और संयोगों का सहारा लिया गया है। रास्ते में जयदेवशरण वर्मा की भेंट एकाएक एक युवती कमला से होती है, जो उससे मिले हुए प्रथम ‘सुखमय जीवन’ की अन्त्य पुजारिन थी। वह उन्हें अपने घर लाती है। उसके चाचा भी उनकी बहुत श्रद्धा करते हैं। जयदेवशरण वर्मा और कमला में सहज आकर्षण पैदा होता है। कमला को बगीचे में अकेली पाकर वर्मा जी उससे प्रणय-प्रस्ताव करते हैं और सारी परिस्थितियाँ प्रतिकूल हो जाती हैं। कमला त्रोधपूर्वक इनकी उपेक्षा करती है। यह उससे चाचा से भी तिरस्कृत होते हैं और अंत में झगड़े के बीच, संयोगवश जयदेवशरण वर्मा के मुख में निकल जाता है—“भाड़ में जाय ‘सुखमय जीवन’। उसी के मारे नाको दम है!! ‘सुखमय जीवन’ के कर्ता ने क्या यह शपथ खा ली है कि जनम-भर क्वारा ही रहे? क्या उसके प्रेमभाव नहीं हो सकता? क्या उसमें हृदय नहीं होता?”

यह क्वारा स्थिति के संयोग से सारी प्रतिकूल परिस्थितियाँ अंकुरित हो जाती है और जयदेवशरण वर्मा तथा कमला का मंगलमय संयोग होता है।

‘उसने कहा था’ के कथानक-निर्माण में ये सत्य पूर्ण कलात्मक ढंग से चरितार्थ हुए हैं। कथानक का आरम्भ बम्बूकाट बाँझों के बीच में एक लड़के और लड़की के संयोगवश मिल जाने से होता है। लड़का अपने मामा के केश धोने के लिए दही लेने आया था और लड़की रसोई के लिए बड़िया। दोनों इस तरह महीने भर कभी कभी मिलते रहते हैं। दोनों में सहज प्रेम और अनुराग पैदा होता है तथा इसकी पुष्टि केवल इन वाक्यों से हो जाती है कि “दो तीन बार लड़के ने फिर पूछा—‘तेरी कुडमाई हो गई?’ और उत्तर में वही ‘घट’ मिला। एक दिन जब फिर लड़के ने बँम ही हँसी में चिढ़ाने के लिए पूछा तब लड़के की मभावना के विरुद्ध बोली—‘हां, हो गई। बल, देखते नहीं यह रेशम से बड़ा हुआ सालू! लड़की भाग गई। लड़के ने घर की राह ली।”

फिर कथानक का विकास इस संयोग के पच्चीस वर्ष के बाद होता है। लड़का— लहनामिह नं० ७७ मिख राइपल्स जमादार होकर अगरेजी की ओर से फ्रांस के युद्धस्थल में मोर्चे की छाड़ियों में पड़ा हुआ है। पिछली बार वह अपने

एक मुकदमे के सिलसिले में भारत आया था और सौटते समय अपनी फीज के सूबेदार के घर गया था। वहाँ समयोपशान्त उसकी उसी लड़की से भेंट होती है जो उसकी आदिप्रेयसी थी लेकिन उस समय सूबेदारनी थी। इस दर्शन से प्रेम कर्तव्य में परिणत हो जाता है। सूबेदारनी ने लहनासिंह से कहा—‘अब दोनों जाते हैं। मेरे भाग’। तुम्हें याद है, एक तागेवाले का घोड़ा दहीवाले की दुकान के पास बिगड़ गया था। तुमने उस दिन मेरे प्राण बचाए थे। आप घोड़े की क्लातों में चले गए थे और मुझे उठाकर दुकान के तखते पर खड़ा कर दिया था। ऐसे ही इन दोनों (पति-पुत्र) को बचाना। यह मेरी भिंसा है। तुम्हारे आगे आचल पसारती हूँ।’ लेकिन कथानक के विकास-अंग की सबसे बड़ी कलात्मकता इसमें है कि यह विकास-अंग लहनासिंह के उस स्मृतिचित्र के माध्यम में सजोया गया है, जब लहना अपने कर्तव्य की धलिवदी पर सूबेदारनी के पति-पुत्र की रक्षा और वीरता में मोर्चे पर घायल होकर मरणासन्न है।

कथानक के इस चरम विकास में स्मृति दृश्यों के माध्यम से इस पूर्व विकास को इतनी कलात्मकता से सजोना, उस समय गुलेरी जी की कहानी कला का चरमोत्कर्ष है। इसके आगे प्रेमचंद और प्रसाद के कहानी साहित्य में ऐसा कोई उदाहरण नहीं मिल पाता। कथानक का चरम विकास विविध घटनाओं से होता है, जैसे—बोधा का घायल होकर मोर्चे पर पड़ा रहना तथा उसके प्रति लहना का असीम प्यार और त्याग, लपटन साहब की मृत्यु और उनके वेश में दुश्मन का लपटन बनकर आना, लहनासिंह को रहस्य का ज्ञान होना, दुश्मन का नया आक्रमण, लहनासिंह के सीन में गोली लगना, लेकिन फिर भी सबको विदा करके स्वयं मोर्चे पर पीड़ा से विक्षिप्त हो जाना। इस दिशा में कथानक का आरम्भ, पूर्व विकास तथा जीवन में संचित समस्त स्मृति-चित्रों का सिमट जाना तथा कथानक का अंत उसकी मृत्यु की घटना से हो जाता है। गुलेरी जी ने कथानक-निर्माण में मयोग और घटनाओं के अतिरिक्त जीवन तथा कर्मक्षेत्र का साधारण वैयक्तिक तथा व्यापक रूप लिया है। ‘सुखमय जीवन’ का कथानक एक परिवार तथा मुख्यतः एक व्यक्ति की एक दिन की जीवन-विवचना है। ‘बुद्ध का काटा’ का कथानक रघुनाथ और भागवती के जीवन के प्रणय-पक्ष की अन्तर्दिशा की विवेचना है। ‘उसने कहा था’ में दो व्यक्तियों के प्रेम कर्तव्य का क्षेत्र इतने विशाल और व्यापक ढंग से लिखा गया है कि इसमें एक ओर जीवन के पच्चीस वर्ष चित्रित हैं, तो दूसरी ओर भारत से फ्रांस की भूमि तक इसका चित्र पृष्ठ (कैनवस) फैला हुआ है, अतएव तीनों कहानियों के कथानक इतिवृत्तात्मक और लंबे भी हो गए हैं लेकिन फिर भी इसमें वर्णनात्मकता का

सहारा कम लिया गया है, वरन् विविध भाव-चित्रों और चितन-शैली को इसमें स्थान मिला है।

## चरित्र

गुलेरी जी के चरित्र मानवीय और यथार्थ हैं। इनकी अवतारणा व्यक्ति, समाज और उसकी मान्यताओं के घरातल पर हुई है। 'सुपमय जीवन' के जयदेवशरण वर्मा तथा 'बुढ़ू का काटा' के रघुनाथ, इन दोनों पुरुष-चरित्रों से मानवीय पक्ष इतने सहज रूप में आया है कि ये दोनों चरित्र पूर्ण वैयक्तिक होते हुए भी पूर्ण सामाजिक हो गए हैं।

ये दोनों चरित्र अपनी सहज दुर्बलता के कारण हमारे आकर्षण के पात्र हो गए हैं। जयदेवशरण में कमला के प्रति आकर्षण और उसके प्रेम-प्रस्ताव में जयदेवशरण का व्यवहार उच्छृंखलता तक पहुँच गया है, फलतः इसमें कुछ अस्वाभाविकता भी आ गई है। दूसरी ओर, इनमें चरित्र की वह गंभीरता भी नहीं रह गई है जो 'बुढ़ू का काटा' के रघुनाथ में है। कमला का भी चरित्र बहुत दब गया है तथा इसमें और भी अस्वाभाविकता आ गई है, क्योंकि जो तृणी जयदेवशरण को जीवन की प्रथम भेंट में अनन्य श्रद्धा और प्रशंसा देती है, स्वयं उसे अपने घर लाती है, वह कैसे जयदेव के प्रणय-प्रस्ताव की इतनी निर्ममता से उपेक्षा करती है? 'बुढ़ू का काटा' का रघुनाथ और भागवती दोनों चरित्रों की अवतारणा अपेक्षाकृत अधिक चारित्रिक गंभीरता और मानवीय घरातल से हुई है। यहाँ रघुनाथ एक ऐसा पुरुष-चरित्र है जो स्वभावतः स्त्रीवर्ग के सम्मुख अपने में हीनग्रन्थि पाता है। ऐसा क्यों है? इसके लिए कहानी में चरित्र चित्रण और विश्लेषण—दोनों की विधि रखी गई है। पिता की कठोर शिक्षा का प्रभाव बालकपन से ही स्वभाव पर ऐसा पड़ गया था कि दो वर्ष प्रयोग में स्वतंत्र रहकर अपने चरित्र को केवल पुरुष समाज में बैठकर पवित्र रखता है।—“जो कोने में बैठकर उपग्यास पढ़ा करते हैं, उनकी अपेक्षा खुन मैदान में खेलनेवालों के विचार अधिक पवित्र रहते हैं। इसीलिए फुटबाल और हाकी के खिलाड़ी रघुनाथ को कभी स्त्री विषयक कल्पना हो नहीं होती थी, वह मानवी सृष्टि में अपनी माता को छोड़कर और स्त्रियों के होने या न होने से अनभिज्ञ था।” फलतः इस चरित्र में एक अजीब तरह की सौम्यता मिलती है जिसे यद्यपि स्त्रीवर्ग की ओर से हीनग्रन्थि अवश्य है, लेकिन फिर भी इसमें प्रेम विषयक भोलापन और वचनन के अतिरिक्त स्नेह और कष्टता की तीव्रता भी है। रघुनाथ श्रुंखलाकर भागवती को उसकी नाक पर एक मुक्का



जमाता है तथा रघुनाथ के दीडाने से भागवती के पैर के तलवे में एक काटा भी चुभ जाता है। वस्तुतः ये दोनों घटनाएँ रघुनाथ के भोलेपन की एक सीमा के उदाहरण हैं लेकिन दूसरी सीमा पर वह जब उसकी नाक से लहू बहते देखता है, वह अपने को एकदम से भूलकर पश्चात्ताप और दुःख के पाश में फँस जाता है। उसका मूह पसीना-पसीना हो जाता है। उसे इतनी ग्लानि हुई कि वह इन लहू की बूंदों के साथ धरती में समा जाए।

दूसरी ओर, रघुनाथ ज्योंही भागवती के पैर के तलवे में चुभे हुए काटे को देखता है और उसे पता चलता है कि यह सब उसके ही कारण हुआ, वह फौरन वही भागवती के सामने घुटने टेककर बैठ जाता है और उसके पैर को खींचकर, रुमाश से घूल साड़ता हुआ काटे को निकालने लगता है। भागवती का भी चरित्र अत्यंत जीवनपूर्ण और मानवीय संवेदनाओं से अभिभूत है। 'सुखमय जीवन' की कमला को हम बहुत शीघ्र भूल सकते हैं, लेकिन 'बुद्धू का काटा' की भागवती को हम कभी नहीं भूल सकते, क्योंकि रघुनाथ के समान ही इसके चरित्र-विश्लेषण के साथ इसके व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा हुई है। मानवीय चरित्रों की अवतारणा तथा उनमें सहज व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा का सुंदरतम उदाहरण हमें 'उसने कहा था' में मिलता है। सूवेदारनी और लहनासिंह के माध्यम से जहाँ एक ओर सच्चे प्रेम और उत्सर्ग की भावना मिलती है, वहाँ इन दोनों आदर्श प्रतीकों में धार्य मानवीय भावनाओं का आदि से अंत तक एक सुंदरतम विकास देखने को मिलता है। लहनासिंह के चरित्र के मुख्यतः चार अध्याय हैं—पहला, उसके चरित्र का कुमारस्वरूप, जब वह बारह वर्ष का है, अमृतसर में मामा के यहाँ आया हुआ है, दहीवाले के यहाँ, सब्जीवाले के महा हर कहीं उसे आठ वर्ष की लड़की मिल जाती है। जब वह पूछता है—'तेरी कुडमाई हो गई?' तब वह 'घट्' कहकर भाग जाती है। इस पवित्रतम आकर्षण और प्रेम के साथ ही उसमें कर्तव्य का जन्म भी होता है। एक दिन सागेवाले का घोड़ा दहीवाले की दुकान के पास बिगड़ गया था, उस समय स्वयं घोड़े की लातों में जाकर लहना ने उसके प्राण बचाये थे। इसके चरित्र का दूसरा अध्याय उस समय निर्मित होता है जब एक दिन लहना ने उससे फिर पूछा—'तेरी कुडमाई हो गई' तब एक दिन उगने वह दिया—'हाँ, हो गई, देखते नहीं यह रेशम से कड़ा हुआ सालू।' तीसरा अध्याय, उस समय आरंभ होता है, जब लहनासिंह पूर्ण युवक है, 'न० ७७ मिस्टर राइफल्स जमादार, और पच्चीस वर्षों के बाद वह अकस्मात् अपनी आदिप्रेमिका को अपनी मौजूबे की सूवेदार की धर्मपत्नी के रूप में देखता है। "मैंने तेरे को आते ही पहचान लिया। एक काम कहती हूँ। मेरे तो भाग फूट गए।" मेरे भाग "ऐसे ही इन दोनों को बचाना। यह मेरी

भिक्षा है। तुम्हारे आगे मैं आचल पसारती हूँ।”

सहनासिंह के चरित्र का चौथा और अंतिम अध्याय उस समय खुलता है जब वह फास में युद्ध-मोर्चे की खाई में पड़ा है। एक ओर, वह अपने आराम सुख के उत्सर्ग पर घायल घोघा की सेवा सुश्रूषा करता है और दूसरी ओर, अपूर्व चतुराई, बुद्धिमत्ता और वीरता के साथ दुश्मनो से लड़ता है। अतः म, सूवेदारनी की बात को पूर्ण करने में अर्थात् सूवेदार और घोघा की जीवन-रक्षा में वह अपने को उत्सर्ग कर देता है। वस्तुतः सहनासिंह के इस तरह के आदर्शमय महान चरित्र की अवतारणा तथा इसमें परम मानवीय व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा के ही कारण यह कहानी हिंदी साहित्य की सर्वश्रेष्ठ कहानियों में गिनी जाती है। इसमें चरित्र-विकास, चरित्र-विश्लेषण तथा व्यक्तित्व-प्रतिष्ठा तीनों पूर्ण कलात्मक ढंग से चरितार्थ हुए हैं।

## शैली

शैली के व्यापक प्रकाश में, गुलेरी जी अपनी कहानियों की निर्माण शैली में आदि, मध्य और अंत तीनों की योजनाओं में बहुत उदार हो गए हैं। तीनों कहानियों का आरम्भ भूमिकाओं से होता है। ये भूमिकाएँ ‘वस्तुतः कहानी की संवेदना की पृष्ठभूमि के निर्माण के लिए लाई गई हैं। ‘उसने कहा था’ का आदिभाग अर्थात् आरम्भ की भूमिका कहानी की पृष्ठभूमि के अतिरिक्त आरम्भ ही से आकर्षण और जिज्ञासा प्रकट करने के लिए आई है तथा यह आदिभाग दोनों प्रकाश में प्रायः सफल ही हैं लेकिन ‘सुखमय जीवन’ और ‘बुद्ध का काटा’ इन दोनों कहानियों की भूमिकाएँ कलात्मक दृष्टि से प्रायः असंगत और विस्तृत हो गई हैं। ‘बुद्ध का काटा’ कहानी का आरम्भ इस भूमिका से होता है—

“रघुनाथ पृ पृ प्रसाद तू तू त्रिवेदी —या रुग्णात् पर्शाद त्रिवेदी—यह क्या ?”

“क्या करें, दुविधा में जान है। एक ओर तो हिंदी का यह गौरवपूर्ण दावा है कि इसमें जैसा बोला जाता है वैसा लिखा जाता है और जैसा लिखा जाता है वैसा ही बोला जाता है। दूसरी ओर, हिंदी के वर्णधारों का अविगत शिष्टाचार है कि जैसे धर्मोपदेशक कहते हैं कि हमारे कहने पर चलो हमारी करनी पर मत चलो, वैसे ही जैसे हिंदी के आचार्य लिखें वैसे लिखो, जैसे वे चोलें वैसे मत लिखो, शिष्टाचार भी कैसा ? हिंदी साहित्य सम्मेलन ने सभापति अपने व्याकरणकपायित वण्ट से कह ‘पसोत्तमदास’ और ‘हकिमनूतलाल’ और उनके

पिट्टू छापें ऐसी तरह बि पढा जाय—'पुरुषोत्तम अ दास अ' और 'हरि कृष्णलाल अ' ।<sup>१</sup>

वस्तुतः उक्त भूमिका से कहानी की संवेदना का कोई संबंध नहीं है। कहानी की संवेदना एक हीन अधिप्रधान युवक और एक युवती की कहानी है और यह भूमिका हिंदी में आने वाले संस्कृत के तत्सम शब्दों पर व्यंग्य के रूप में लिखी गई है। किसी तरह इस भूमिका का संबंध कहानी से नहीं है, लेकिन फिर भी इस कहानी का आरम्भ इसी शैली में हुआ है। 'सुखमय जीवन' की भूमिका भी पूर्ण रूप से कहानी की संवेदना से सगति नहीं रखती। यम, नायक की मन स्थिति की थोड़ी-सी भूमिका अवश्य बही जा सकती है। नायक परीक्षाफल के लिए बहुत उद्विग्न है, फलतः कहानी का आरम्भ इसी भूमिका से हुआ कि परीक्षा के उपरांत परीक्षार्थी की क्या स्थिति होनी है। 'उसने कहा था' की भूमिका सर्वथा कलात्मक और कहानी की संवेदना से तादात्म्य रखती है, उसमें शैली का आकर्षण है, कहानी में आरम्भिक जिज्ञासा है। और इस कहानी में देश, काल तथा परिस्थिति का आंशिक चित्रण भी हो जाना है।

इन कहानियों का मध्यभाग कलात्मक दृष्टि से इनका विकास-भाग है। गुलेरी जी ने कथानक का विकास जहां मुख्यतः संयोगों से किया है, वहां संपूर्ण कहानी का विकास विविध कार्यों, मुख्यतः वर्णनों तथा विवेचनाओं के माध्यम से किया है। विकास-क्रम अथवा विकास के इन प्रसाधनों में जिज्ञासा और कौतूहल को बढाते रहना, इनकी सबसे बड़ी सफलता है। 'सुखमय जीवन' में इस शैली को बहुत ही कम सफलता मिली है, शेष दोनों कहानियाँ इसकी सुंदरतम उदाहरण हैं। विकास-क्रम में एकसूत्रता की दृष्टि से, 'सुखमय जीवन' और 'उसने कहा था' परम सफल हैं। लेकिन 'बुढ़ू का काटा' में चूटि आ गई है। इसमें मोती के स्वामी इसाही की अवतारणा तथा उसका सब सा प्रवचन— 'बाछा, मेरे हाल में आपका क्या जी लगेगा? गरीबों का क्या हाल? रब रोटी देता है?' से आरम्भ होकर 'आप जैसे साईं लोगों की बदगी करता हू। रब का नाम बड़ा है' तक कहानी से बिल्कुल अलग ही वस्तु है। इसका संबंध किसी तरह कहानी के विकास भाग या विकास-क्रम से नहीं है। 'उसने कहा था' का विकास-भाग कहानी-कला का उत्कृष्ट उदाहरण है। विविध वर्णनों और व्यवस्थाओं के बीच से कार्यों घटनाओं की योजना तथा इन सबके ऊपर स्मृति-चित्रों के माध्यम से कहानी का पूर्ण विकास, आरम्भ-भाग तथा व्यक्ति की

मन स्थिति का सुंदर विश्लेषण आदि सत्र तत्वों को एक में अपूर्व कलात्मक ढंग से बाधा गया है।

इन कहानियों की चरम सीमाएँ सयोगात्मक और घटनात्मक होती हुई भी मानव-प्रकृति तथा मनोविज्ञान के प्रकाश में चरितार्थ हुई हैं। 'सुखमय जीवन' की चरमसीमा यद्यपि कुछ आदर्श विदुषों पर स्थित है, फिर भी इसमें मनोभावों की तीव्रता विद्यमान है—“उन्होंने मुसकराकर कमला से कहा, 'दोनों मेरे पीछे पीछे चले आओ। कमला! तेरी माँ ही सच कहती थी।' बूढ़ बगले की ओर चलने लगे। उनकी पीठ फिरते ही कमला ने आँखें मूंदकर मेरे कंधे पर सिर रख दिया।” 'बुढ़ू का काटा' की चरमसीमा में मनोभावों की यह तीव्रता और भी अधिक है—“घूँघट के भीतर, जहाँ आँखें होनी चाहिए, वहाँ कुछ गीलापन दिखा।

“देखो, मैं तुम्हारे प्रेम के बिना जी नहीं सकता। मेरा उस दिन का रुखापन और जगलीपन भूल जाओ। तुम मेरी प्राण हो, मेरा बाटा निकाल दो।’

“रघुनाथ ने एक हाथ उसकी कमर में डालकर उसे अपनी ओर खींचना चाहा। मालूम पड़ा कि नदी के किनारे का किला, नींव के गल जाने से धीरे-धीरे धस रहा है। भागवती का बलवान शरीर निस्सार होकर रघुनाथ के कंधे पर झूल गया। कंधा आसुओं में गीला हो गया।”

“मेरा कसूर—मेरा गवारपन—मैं उजड़ू—मेरा अपराध—मेरा पाप, मैंने क्या कह डा—डा—आ—घिघी बघ चली।

“उसका मुह धद करने का एक ही उपाय था। रघुनाथ ने वही किया।”

कहानियों के अंतर्भाग में चरम सीमा के उपरांत उपसंहार बिल्कुल नहीं जोड़ो गया है, फलतः कहानियों के अंत में प्रभविष्णुता आ गई है। 'उत्तने कहा था' कहानी की अंतिम पक्तियों में—“कुछ दिन पीछे लोगों ने अखबारों में पढ़ा—

“फ्रांस और बेलजियम—६८वीं सूची—मैदान में धावों से मरा न० ७७ सिख राइफलस जमादार लहनासिंह।” —उपसंहार का किंचित् मात्र स्पर्श अवश्य आ गया है लेकिन कहानी की प्रभविष्णुता पर इसका बुरा प्रभाव नहीं पड़ता बल्कि कहानी की तीव्रता बिल्कुल स्पष्ट हो जाती है।

शैली के सामान्य पक्ष में आप्पा, दर्जन और कथोपकथन तीनों बहुत स्वामाविक और कलात्मक ढंग से प्रयुक्त हुए हैं।

१. मुलेरी जी की अमर कहानियाँ, पृ० २७

२. वही, पृ० ६०

३. वही, पृ० ७७

## भाषा और वर्णन

इन कहानियों की भाषा अत्यंत स्वाभाविक और जीवनपूर्ण है, क्योंकि गुलेरी जी भाषा शास्त्र के बहुत बड़े विद्वान थे तथा जर्मन फ्रेंच के अतिरिक्त उन्हें भारत की प्रायः समस्त प्रादेशिक भाषाओं और बोलियों का भी पूर्ण ज्ञान था। यही कारण है कि उनके वर्णनों में अपूर्व ढंग से स्वाभाविकता और प्रवाह दोनों सत्त्व आ गए हैं, जैसे अमृतसर में बम्बूकाट वाले भाग का वर्णन—“बड़े-बड़े शहरो के इक्के गाड़ी वाले की जवान के कोहो से जिनकी पीठ छिल गई है और बान पक गए हैं उनसे हमारी प्रार्थना है कि अमृतसर के बम्बूकाट वाले की बोली का मरहम लगावें। जब बड़े बड़े शहरो की चौड़ी मड़की पर घोड़े की पीठ की चायुज से धुनते हुए इक्केवाले सभी घोड़े की नानी से अपना निबट सबध स्थिर करते हैं, सभी राह चलते पैदलों की आंखों के न होने पर तरस खाते हैं, सभी उनके पैरों की अंगुलियों के पोरों को चौकर अपने ही को सताया हुआ बताते हैं और ससार भर की ग्लानि, निराशा और शोभ के अवतार बने नाक की सीध चने जाते हैं, सब अमृतसर में उनकी धिरादरी वाले, तग, चक्करदार गलियों में, हर एक लहरीवाने के लिए ठहरकर, तग का समुद्र उमड़ाकर, ‘बचो प्यालसा जी’, ‘हटो भाई जी’, ‘ठहरना भाई’, ‘आने दो, लाला जी’, ‘हटो, बाछा’ कहते हुए सफेद फेंटो, खच्चरो और बसको, गन्ने और खोमचे और भारेवालों के जगल में से राह खेत हैं। क्या मजाल है कि जी और साहब बिना सुने किसी को हटना पड़े। यह बात नहीं कि उनकी जीभ चलती ही नहीं, चलती है पर भीठी छुरी की तरह मार बरती हुई। यदि कोई बुढ़िया बार-बार चिन्ती देने पर भी लीक से नहीं हटती तो उनकी बचनावली के पे नमूने हैं—हट जा, जीणे जोगिए, हट जा बरमां बालिए, हट जा, पुत्ता प्यारिए, बच जा, लम्बी बालिए।”<sup>१</sup> तीनों कहानियों में सर्वत्र पात्र तथा परिस्थिति के अनुकूल भाषा का प्रयोग हुआ है और इस प्रयोग से वर्णनों में सर्वत्र जीवन आ गया है।

## कथोपकथन

भाषा और वर्णनों के ही अनुरूप इन कहानियों में कथोपकथनों की भी सफल सृष्टि हुई है। भाषा की स्वाभाविकता तथा परिस्थिति के अनुकूल इसका प्रयोग इन दोनों प्रसंगों के सुंदर उदाहरण हमें गुलेरी जी के कथोपकथनों में मिलते हैं। जैसे ‘उसन कहा था’ में—

“लहनासिंह न दूसरी बाल्टी भरकर उसके हाथ में देकर कहा—‘अपनी

बाड़ी के घरबूजो में पानी दो। ऐसा खाद का पानी पजाव-भर में नहीं मिलेगा।'

'हा, देश क्या है, स्वर्ग है। मैं तो लडाई के बाद सरकार से दस घुमा जमीन यहा भाग लूंगा और फलों के बूटे लगाऊंगा।'

'लाडो होरा वो भी यहा बुला लोगे ? या वही दूध पिलानेवाली फरगी में—'

'चुप कर। यहा वालों को शरम नहीं।'

'देस देस की चाल है। आज तक मैं उसे समझा न सका कि सिख तमाकू नहीं पीते। वह सिगरेट देने में हठ करती है, ओठों में लगाना चाहती है, और मैं पीछे हटता हूँ तो समझती है कि राजा बुरा मान गया, अब मेरे मुलक के लिए लड़ेंगा नहीं।' "

कथोपकथन के प्रायः समस्त रूप और शैलियाँ इन कहानियों में प्रयुक्त हैं अर्थात् कायों, व्यापारों के बीच के कायों, व्यापारों के सकेतों के साथ तथा बड़े-बड़े और अत्यंत छोटे छोटे स्वाभाविक कथोपकथनों के यहां दर्शन होते हैं। इन समस्त रूपों और शैलियों में स्वाभाविकता ही इसकी प्रमुख विशेषता रही है। इससे अतिरिक्त इसमें सहज विनोद, व्यंग्य और जीवन के अन्य सहज तत्त्व मिलते हैं।

निम्नलिखित कथोपकथनों में इन तत्त्वों के स्पष्ट उदाहरण मिलेंगे—

"तुम्हारा नाम क्या है ?"

"भागवती।"

"रहती कहा हो ?"

"मामी के पास। वही जिसने दुएँ पर पानी नहीं पिलाया था।"

उस दिन का स्मरण आते ही रघुनाथ फिर चुप हो गया। फिर कुछ ठहर-कर बोला— "तुम मेरे पीछे क्यों पड़ी हो ?"

"तुम्हें आदमी बनाने को। जो तुम्हें बुरा लगा हो, तो मैंने भी अपने किए का लहूँ बहाकर फल पा लिया। एक सलाह दे जाती हूँ।"

"क्या।"

"कल से नदी में नहाने मत जाना।"

"क्यों ?"

"गोते खाओगे तो कोई बचानेवाला नहीं मिलेगा।" रघुनाथ झेंपा, पर सभलकर बोला, "अब कोई मेरी जान बचायेगा तो मैं पीछा नहीं करूँगा, दो गाली भी सुन लूँगा।"

इसलिए नहीं मैं आज अपन बाप के यहा जाऊगी ।

तुम्हारा घर कहा है ?

जहा अनाडिया के बूबने के लिए कोई नदी नहीं है । <sup>१</sup>

## लक्ष्य और अनुभूति

गुलेरी जी की तीना कहानिया अनुभूति के घरातल से नहीं लिखी गई हैं बल्कि लक्ष्य के घरातल से लिखी गई हैं । इनकी सृष्टि तथा निर्माण म आदश लक्ष्य सबसे बड़ी प्ररणा थी और अनुभूतिया इनम साधनतत्व के रूप म आई हैं प्ररणातत्व म नहीं । इस निष्पत्त पर पहुचने के लिए हमार पास दो सबसे बड़ प्रमाण हैं । वस्तुत कहानीकार का दृष्टिकोण अपनी इन कहानिया के निर्माण म लक्ष्यात्मक रहा है फलत समस्त कहानिया सयोग और घटना प्रधान हुई हैं । एक निश्चित आदश की प्रतिष्ठा क कारण ये कहानिया सम्बन्धी और दो विरोधी शक्तिया के साथ निर्मित हुई हैं ।

## समीक्षा

ये कहानिया लक्ष्यात्मक होती हुई भी अनुभूतियो स ओतप्रोत हैं । व्यक्ति समाज और वन तीना के सुंदरतम आदश इन कहानियो मे मिलते हैं क्योंकि स्पष्टत जीवन के प्रति गुलेरी जी का दृष्टिकोण सवधा स्वस्थ है । उनके साहित्य का आधार छायानुभूतिया नहीं हैं जीवन की मासल अनुभूतिया है । जीवन म नीति और सदाचार को पूण रूप से स्वीकार करते हुए भी वह सक्त के नाम पर विदकने वाले आदमियो म से नहीं थे । <sup>१</sup> वस्तुत सामाजिक चेतना इन कहानिया का प्राण है । आदश प्रतिष्ठा तथा नीति सदाचार जीवन के ऊंचे मान को स्थिर करना इन कहानिया की प्ररणाए है । समाज की उभरी हुई समस्याए जस पर्दे की अस्वस्थ प्रथा सभ्यता की अनुचित दासता और विवाह से सबधित दहेज मुहूत प्रेम के व्यावसायिक स्वरूपो तथा समस्याओ के प्रति उहाने चचित सकेन और व्यग्य दोनो किए है । इस व्यग्य मे गुलेरी जी का हास्य इन कहानिया की सबसे बड़ी विशेषता है । कहानिया म बार बार अतिरजना तथा अप्रासंगिकता आई है लेकिन हास्यरस से सिक्त होने के कारण यह दोष आकषण मे परिणत हो जाता है । इहाने हास्य की सृष्टि तीन शक्तियो से की है—परिस्थिति निर्माण परिस्थिति चित्रण और विनोद की अवतारणा से ।

१ गुलेरी जी की अमर कहानिया पृ० २१

२ विचार और अनभूति गुलेरी जी की कहानिया थी नगद व० ४६ प्रतीय कार्यालय मुरादाबाद मन् १९४३ ई०

हिंदी कहानी के उस शैशवकाल में कहानी की इतनी समुचित और कलात्मक भाषा, शैली और प्रवाह देना, गुलेरी जी के कहानीकार व्यक्तित्व की अपूर्व क्षमता है। जिस समय प्रेमचंद और प्रसाद अपनी कहानी-कला के प्रारम्भिक काल में कहानी लिख रहे थे, उस समय गुलेरी जी ने इन कहानियों की सृष्टि से कहानी-कला के विद्यार्थी और पाठक दोनों के सामने आश्चर्य खड़ा कर दिया।



## गुलेरी जी की कहानी-कला-३

□ डॉ० हरदयाल

हिंदी कहानी का इतिहास बहुत पुराना नहीं है। इस शताब्दी के पहले दशक में हिंदी की पहली कहानी लिखी गई। दूसरे दशक में कई महत्वपूर्ण कहानीकार प्रकाश में आए। इसी दशक में कई ऐसी कहानियाँ भी प्रकाश में आईं जो हिंदी की अमर कहानियाँ मानी जाती हैं। इनमें से कुछ तो ऐसी कहानियाँ हैं जिन्हें सप्ताह की श्रेष्ठ कहानियों की पंक्ति में रखा जा सकता है। इस दूसरे दशक की ही श्रेष्ठ उपलब्धि चंद्रधर शर्मा गुलेरी और उनकी कहानियाँ हैं। गुलेरी जी की बहुत छोटी आयु (१८८३-१९२२) मिली, किंतु इस छोटी-सी आयु में ही उन्होंने विभिन्न क्षेत्रों में थोड़ा-थोड़ा लिखकर अमरत्व प्राप्त कर लिया। विद्वत्ता और साहित्य-सृजन के क्षेत्र में उनकी उपलब्धियाँ आश्चर्यजनक हैं। उनकी उपलब्धियाँ अभ्यास या श्रम की अपेक्षा प्रतिभा का फल अधिक हैं। यह बात अन्य क्षेत्रों के समान ही कहानी क्षेत्र की उनकी उपलब्धियों से भी सिद्ध होती है। गुलेरी जी की कुल तीन कहानियाँ उपलब्ध हैं। उनकी पहली कहानी 'सुखमय जीवन' है। यह कहानी १९११ में 'भारत मित्र' में प्रकाशित हुई थी। दूसरी कहानी 'बुढ़ू का काटा' कहा और अब प्रकाशित हुई, यह पता नहीं है। इसलिए उसका रचनाकाल सन् १९११-१५ ई० के बीच अनुमानित किया जाता है। उनकी तीसरी कहानी 'उसने कहा था' जून, १९१५ ई० की 'सरस्वती' में प्रकाशित हुई थी। अपनी इन तीन कहानियों के आधार पर उन्हें हिंदी का अमर कहानीकार माना जाता है। पुरानी पीढ़ी के आचार्य रामचंद्र शुक्ल, बाबू श्यामसुंदरदास, अमरनाथ झा, डॉ० बाबूराम सक्सेना, नन्ददुलारे वाजपेयी, डॉ० नगेन्द्र इत्यादि से लेकर नयी पीढ़ी के समर्थ आलोचकों तक ने उन्हें श्रेष्ठ कहानीकार स्वीकार किया है, किंतु कुछ अतिरिक्त उत्साही, नासमझ युवक अपने लचर तर्कों के आधार पर यह सिद्ध करने का प्रयत्न कर रहे हैं कि "गुलेरी कोई सशक्त कहानीकार नहीं है।" उनके इस प्रयत्न के पीछे कौनसी प्रेरणा काम कर रही

है, यह हम नहीं जानते, नितु हम इतना अवश्य कह सकते हैं कि उन्हें अपने प्रयत्न में सफलता नहीं मिलेगी।

गुलेरी जी ने अपनी तीन कहानियों में विकास के तीन सोपान पार किए हैं, और हर सोपान पर उनकी कहानी-कला परिपक्वतर होती गई है। पाच वर्ष के अल्प काल और तीन कहानियों की अल्प संख्या में उन्होंने कहानी-सृजन की जो प्रौढ़ता प्राप्त की, उसे अद्भुत ही कहा जा सकता है। परिपक्वता केवल कला के स्तर पर ही नहीं, बल्कि वस्तु, संवेदना और जीवन दृष्टि के स्तर पर भी आई है।

गुलेरी जी की तीनों कहानियाँ प्रेम-कहानियाँ हैं। इन तीनों कहानियों में चित्रित प्रेम का स्वरूप क्या है, इसे समझने के लिए कुछ तथ्यों पर ध्यान देना आवश्यक है। 'सुखमय जीवन' में प्रेम का उदय प्रथम दृष्टि में होता है। नायिका को देखते ही नायक मुग्ध हो जाता है। नायिका की आँखें नायक के अतस् को वेधती चली जाती हैं—“पारसी चाल की एक गुलाबी साड़ी के नीचे चिकने बालों से घिरा हुआ उसका मुखमंडल दमकता था और उसकी आँखें मेरी ओर कुछ दया, कुछ हँसी और कुछ विस्मय से देख रही थी। बस, पाठक! ऐसी आँखें मैंने कभी नहीं देखी थी। मानो वे मेरे बलेजे को घोलकर पी गयीं। एक अद्भुत कोमल, शांत ज्योति उनमें से निक्षल रही थी। कभी एक तीर मे मारा जाना सुना है? कभी एक निगाह में हृदय बेचना पड़ा है? कभी तारामंत्रक और चक्षुर्मन्त्री नाम आये हैं? मैंने एक सेकंड में सोचा और निश्चय कर लिया कि ऐसी सुंदर आँखें त्रिलोकी में न होगी और यदि किसी स्त्री की आँखों को प्रेमबुद्धि से कभी देखूंगा तो इन्हीं की।”

‘बुढ़ू का काटा’ में प्रेम का उदय प्रथम दृष्टि में नहीं होता। उसमें प्रेम का उदय धीरे-से साहचर्य के कारण होता है। इस कहानी में भी नायक की नायिका की आँखें सर्वाधिक आकर्षित करती हैं। रघुनाथ पनघट पर भागवती की आँख उठाकर देखता है तब अन्य चीजों के साथ उसका ध्यान उसकी आँखों पर केंद्रित होता है—“आँखों के डेले बाले, कोए सफेद नहीं, कुछ मटियाले नीले और पिपलते हुए। यह जान पड़ना था कि डेले अभी पिघलकर बह जायेंगे।” भागवती की ये आँखें उसकी चेतना में चुपकर रह गईं। पनघट में इलाही के पास लौट आने पर ‘स्त्रियों की टोली के बावय उसे गड़ रहे थे और सब बावयों के दुस्वप्नों के ऊपर उस पिपलती हुई आँखों वाली बच्चा का चित्र मडरा रहा था।” नदी के

१. गुलेरी जी की अमर कहानियाँ : १

२. वही, पृ० ४०

३. वही, पृ० ४३

किनारे दाढ़ी बनाते रघुनाथ की क्रियाओं का अनुकरण करती भागवती की आँखें उसे अपनी ओर देखने के लिए विवश करती हैं—'रघुनाथ ने कई बार विचार किया कि मैं उधर न देखगा, पर वह फिर उधर ही देखने लगा। आँखें, जो मानो अभी पानी होकर वह जायेंगी, सफेद हल्का नीला कोआ, जिसमें एक प्रकार की चबलता हँसी और घृणा तीर रही थी।'<sup>१</sup> नदी में से भागवती रघुनाथ को निकालती है और वह देखता है कि "भीगी हुई कुमारी उसके सामने खड़ी है और उन्हीं पिघलती हुई आँखों में घृणा दया और हसी सलवाती हुई कह रही है कि इस अनाड़ी के सामने भी कोई सहगा पसारेगी?"<sup>२</sup> दोनों के उलझाव और छीना-झपटी में रघुनाथ का घूसा लडकी की नाक पर लग गया। वह लज्जित है। उसकी आँखें नीचे झुकी हैं। 'परतु फिर क्षण-भर में आँखें उठ आयी। लडकी अपने भीगे और धूल सगे हुए आँचल से नाक पोछती हुई उन्हीं आँखों में वही घृणा की और पछतावे की दृष्टि डालती हुई वह रही थी।'<sup>३</sup> रघुनाथ का घोषापन और स्त्रियों की ओर से झेंप 'इस पिघलती हुई आँखों वाली के वचन बाणों के नीचे भागने लगी।'<sup>४</sup>

भागवती की छेड़छाड़ ने उसमें विचित्र बेचैनी पैदा कर दी है। वह उसे याद करता उसकी आँखों से—"अवश्य ही अपने पिछले अनुभव से वह इतना चमक गया था कि किसी स्त्री से बातें करने की उसकी इच्छा न थी, परतु रह-रहकर उस पिघलती हुई आँखों वाली का और अधिक हास जानने और वचन-कोड़े महन की इच्छा होती थी।" भागवती के साथ रघुनाथ का विवाह हो गया। वह उसके माँ-बाप के पास आगरा में है। इलाहाबाद में हॉस्टल में रहते हुए उसे भागवती बराबर याद आती है। इस याद में भागवती की आँखें प्रमुख हैं—'रात की जब सोया तो पिघलती हुई आँखें, वही नाक से बहता हुआ खून और वह आसुओं से न ढकने वाली हँसी।' 'सुखमय जीवन' और 'बुद्ध का काटा' दोनों कहानियों के नायकों को नायिका की आँखें अभिभूत करती हैं। वस्तुतः किसी लडकी की आँखों से स्वयं कहानीकार अभिभूत है। यह लडकी कौन थी जिसकी आँखों से कहानीकार इतना अभिभूत है—यह खोज का रावक विषय हो सकता है। स्पष्टतः यह इस बात का एक मवेत है कि गुलेरी जी की कहानियों में आत्म-

१ गुलेरी जी की अमर कहानियाँ पृ० ४६

२ वही, पृ० ४६

३ वही पृ० ४०

४ वही पृ० ५१

५ वही पृ० ५३

६ वही पृ० ५७

कयात्मक तत्त्व हैं। डॉ० मनोहरलाल ने अपने एक लेख में इन आत्मकयात्मक तत्त्वों को विश्वसनीय ढंग से खोजा है।<sup>१</sup>

तीसरी कहानी 'उसने कहा था' में प्रेम का उदय पूर्णतः साहचर्यजनित है। उसमें नायिका के रूप का आकर्षण कतई नहीं है। बारह वर्ष का लहनासिंह और आठ वर्ष की एक लड़की रोज अमृतसर के एक बाजार में मिल जाते हैं। लड़का लड़की को 'तेरी कुड़माई हो गयी' कहकर चिढ़ाता है और लड़की 'धत्' कहकर भाग जाती है। यह कम एक महीने तक चलता रहता है। और इस बीच लड़के ने दो-तीन बार फिर पूछा - 'तेरी कुड़माई हो गयी?' और उत्तर में वही 'धत्' मिला। एक दिन जब फिर लड़के ने वैसे ही हँसी में चिढ़ाने के लिए पूछा तब लड़की बोली—'हा, हो गयी।' 'कब?' 'कल—देखते नहीं यह रेशम से कढ़ा हुआ सालू।' लड़की से यह अप्रत्याशित उत्तर पाकर लड़के को ठेस लगी, जिसका संकेत कहानीकार ने लड़के की इन क्रियाओं के माध्यम से दिया है—'लड़के ने घर की राह ली। रास्ते में एक लड़के को मोरी में ठकेल दिया, एक छाबड़ी वाले की दिन-भर की कमाई खोयी, एक कुत्ते पर पत्थर मारा और गोभी वाले के ठेले में दूध उड़ेल दिया। सामने नहाकर आती हुई किसी वैष्णवी से टकराकर अधे की उपाधि पाई। तब कहीं घर पहुँचा।'<sup>२</sup> लहनासिंह की ये क्रियाएँ इस बात की शोचक हैं कि एक महीने के साहचर्य और छेड़छाड़ ने उसके मन में लड़की के प्रति एक भावना पैदा कर दी है। इस भावना को 'प्रेम' कहा जा सकता है। यह भावना अनजाने उत्पन्न हुई है, और अनजाने उत्पन्न होने वाली इस भावना के लिए लहनासिंह ने अपने जीवन का बलिदान कर दिया। फलतः 'उसने कहा था' प्रेम के लिए आत्मबलिदान की कहानी बन जाती है।

'उसने कहा था' कहानी में लहनासिंह और सूबेदारनी के बीच का प्रेम पूर्णतः अशरीरी है। उसमें शारीरिक इच्छा—वामना—का लेश भी नहीं है। यह अशरीरी प्रेम भी सकेतो से व्यजित हुआ है, उसमें मुखरता कतई नहीं है। इसी बात को दृष्टि में रखकर आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने लिखा था—'इसमें पक्के यथार्थवाद के बीच, सुहृत् की चरम मर्यादा के भीतर, भावुकता का चरम उत्कर्ष अत्यंत निपुणता के साथ संपुटित है। घटना इसकी ऐसी है जैसी बराबर हुआ करती है; पर उसके भीतर से प्रेम का एक स्वर्गीय स्वरूप झाँक रहा है, केवल झाँक रहा है, निर्लज्जता के साथ पुकार या कराह नहीं रहा है। कहानी-भर में वही प्रेम की निर्लज्ज प्रगल्भता, वेदना की बोधत्म विवृति नहीं है। सुहृत् के मुकुमार-से-मुकुमार स्वरूप पर कहीं आघात नहीं पहुँचता। इसकी

इतिहास ऐसी विचित्र घटनाओं की धूप-छाया से भरा हुआ है, पर हम लोग प्रकृति के इन सच्चे चित्रों को न देखकर उपन्यासों की भृगतृष्णा में चमत्कार ढूँढ़ते हैं।<sup>१</sup> गुलेरी जी की जीवन दृष्टि इसी यथार्थ के अवलोकन और अनुभव से निर्मित हुई है। उनकी कहानियाँ में जीवन के विभिन्न पक्षों से संबंधित जो सूक्ष्मात्मक कथन हमें मिलते हैं वे उपदेश नहीं हैं अपितु जीवन के अनुभव-निष्कर्ष हैं। उदाहरण के लिए, इस प्रकार के कुछ कथन प्रस्तुत हैं—

- (१) स्त्री के स मने उसके नैहर की बड़ाई कर दे और लेखक के सामने उसके प्रथ की, यह प्रिय बनने का अमोघ मंत्र है।<sup>२</sup>
- (२) बहस करके स्थितियों से आज तक कोई नहीं जीता, पर मष्ट मारकर जीत सकता है।<sup>३</sup>
- (३) बिना फेरे घोड़ा शिगड़ता है और बिना लड़े सिपाही।<sup>४</sup>
- (४) मृत्यु के कुछ समय पहले स्मृति बहुत साफ हो जाती है। जन्म-भर की घटनाएँ एक-एक करके सामने आती हैं। सारे दुश्मनों के रंग साफ होते हैं, समय की धुंध बिस्फुल उन पर से हट जाती है।<sup>५</sup>

जिस प्रकार गुलेरी जी की कहानियों में उनके अनुभव और जीवन-दृष्टि में क्रमशः परिपक्वता आई है, उसी प्रकार उनकी कहानी-कला में भी। उनकी कहानियों में सयोगों की भूमिका महत्वपूर्ण है। सयोगों में स्वाभाविकता क्रमशः आई है। 'सुखमय जीवन' में सयोग स्वाभाविक नहीं बन पाए हैं। ऐसा स्पष्ट लगता है कि जैसे सब कुछ लेखक के द्वारा नियोजित है। इस कहानी के अस्वाभाविक सयोगों और स्थितियों के प्रति कहानीकार सचेत है, और वह उनके औचित्य को सिद्ध करने के लिए तर्क और प्रमाण जुटा रहा है, इसका अनुभव पाठक को बराबर होता है। सालह सत्रह वर्ष की लड़की का १९११ ई० में न केवल वेपर्व घूमना, बल्कि २४-२५ वर्ष के अपरिचित युवक को अपने घर से आना, विश्वसनीय नहीं लगता। इसे विश्वसनीय बनाने के लिए लेखक ने एक तर्क को गुलाबराय के इस कथन के रूप में रखा है—“मैं ब्रह्मसमाजी हूँ मेरे यहाँ पर्दा नहीं है।” दूसरा तर्क है, कमला की प्रबुद्धता। वह शिक्षित है और लेखिका भी। वह 'महिला मनोहर' भासिक पत्र में लेख लिखती है। ऐसी ब्रह्मसमाजी युवती यदि किसी अपरिचित युवक के साथ सकाचहीन व्यवहार करती है तो अनुचित

१ गुलेरी जी की अमर कहानियाँ पृ० ३६

२ वही, पृ० २१

३ वही, पृ० ३०

४ वही पृ० ६३

५ वही, पृ० ७४

६ वही पृ० २२

क्या है ? कहानीकार को इस बात का बोध भी है कि जयदेव जिस ढंग से और जिस शब्दावली में प्रेम-निवेदन कर रहा है वह अनुचित है। इसका भी औचित्य सिद्ध करने के लिए कहानीकार ने तर्क और प्रमाण जुटाए हैं। जयदेव का यह कथन इसी उद्देश्य से प्रेरित है—“अगरेजी महाकाव्यों में, प्रेममय उपन्यासों में और कोसों के सस्कृत-नाटकों में जहां-तहां प्रेमिका-प्रेमिक का वार्तालाप पढ़ा था, वहां-वहां का दृश्य स्मरण करके वहां के वाक्यों को धोखे रहा था, पर यह निश्चय नहीं कर सका कि इतने थोड़े परिचय पर भी बात कैसे करनी चाहिए। अतः को अगरेजी पढ़ने वाले की घृष्टता ने आर्यकुमार की शालीनता पर विजय पाई, और चपलता कहिए, बेसमझी कहिए, ढीठपन कहिए, पागलपन कहिए, मैंने दौड़कर कमला का हाथ पकड़ लिया।” जयदेव अपने प्रेम-निवेदन के संवध में कहता है—“मैं स्वयं नहीं जानता था कि मैं क्या कर रहा हूँ, पर लगा बकने।” स्पष्ट कहानीकार जयदेव के आचरण की अस्वाभाविकता और उनकी बेवकूफी में परिचित है और उसके प्रति उसके मन में परिहास-भाव विद्यमान है। जो लोग कहानीकार के इस परिहास-भाव को नहीं पकड़ पाते, वे ‘सुखमय जीवन’ को ठीक से समझ भी नहीं पाते।

‘सुखमय जीवन’ में नायक नायिका की अवस्था क्रमशः २४-२५ एवं १६-१७ वर्ष है। दोनों की अवस्था में आठ वर्ष का अंतर है। ‘बुढ़ू का काटा’ और ‘उमने कहा था’ में न केवल नायक नायिका की आयु-सीमा कम होती जाती है अपितु दोनों का अंतर भी कम होता जाता है। ‘बुढ़ू का काटा’ में रघुनाथ की आयु है १६ वर्ष और भागवन्ती की १४-१५ वर्ष। यहां आठ वर्ष के बजाय १-५ वर्ष का ही अंतर रह जाता है। ‘उमने कहा था’ में लड़की की उम्र ८ वर्ष है और लड़के की १२ वर्ष। दोनों की उम्र में अंतर रह जाता है ४ वर्ष का। हमारे विचार से यह स्वाभाविकता और यथार्थवादिता की दिशा में बढ़ने के प्रयास का परिणाम है। तीनों कहानियों की नायिकाएं सकोचहीन एवं अत्यंत मुखर स्वभाव वाली हैं। तीनों कहानियों में कहानीकार ने इसके अलग-अलग कारण दिए हैं। कमला ब्रह्मसमाजी और विदुषी है। भागवन्ती ग्रामीणा है। गांव की लड़कियों के संवध में कहानीकार का मत है—“गांव की लड़कियां हठधियों और गहनों का बहल नहीं होती। वहां वे दौड़ती हैं, कूदती हैं, हंसती हैं, गाती हैं, खाती हैं और पचाती हैं। नगरी में आकर वे खूटे से वधवर कुम्हलाती हैं, पीली पड़ जाती हैं, भूखी रहती हैं, सोती हैं, रोती हैं और मर जाती हैं।” तीसरी कहानी की

१ घुमेरी जी की अमर कहानियां, पृ० २४

२ वही, पृ० २५

३ वही, पृ० ४६

लडकी अभी इतनी कम उम्र की है कि उसके लिए लड़के-लडकी की छेड़छाड़ का अर्थ बचपन की खिलवाड़ से अधिक कुछ नहीं है। उसके लिए 'बुढ़माई' का अर्थ केवल 'रेशम से बड़ा हुआ सालू' है।

पहली दो कहानियों में गुलेरी जी ने नायक और नायिका के बीच प्रेम की उत्पत्ति की सूचना स्पष्ट शब्दों में दे दी है, किंतु तीसरी कहानी में केवल संकेत दिए हैं, बाकी पाठक के अनुमान के लिए छोड़ दिया गया है। ध्येष्ठ कला होनी भी सावेतिवता में ही है। पहली दो कहानियों में घटनाओं को सीधे-साधे बाला-नुव्रम से रखा गया है। इन कहानियों का अंत क्या होगा, इसका अनुमान लगा लेना पाठकों के लिए बठिन नहीं होगा, किंतु 'उसने कहा था' में ऐसा नहीं है। इसमें घटनाओं को विदग्धता के साथ संयोजित किया गया है। शीर्षक से ही पाठक के मन में जिज्ञासा उत्पन्न होती है—किसने किससे कब क्या कहा कहा था? यह जिज्ञासा प्रमथा तीव्रतर होती जाती है, किंतु इसका समाधान कहानी के अंत में जाकर होता है।

'उसने कहा था' में पहले खंड में केवल इतना संकेत मिलता है कि अमृत-सर के बाजार में महीने भर मिलते रहने वाले कम उम्र वाले लड़के लडकी के बीच एक भावनात्मक संबंध अनजाने विकसित हो गया है। दूसरे से चौथे खंड तक हम देखते हैं कि लहनासिंह सूबेदार हजारासिंह और उसके बेटे बोधासिंह का विशेष ध्यान रखना है। क्यों इसका कोई उत्तर हम नहीं मिलता। चौथे खंड में लहनासिंह सूबेदार से कहता है—'जब घर जाओ तो कह देना कि मुझसे जो उन्होंने (सूबेदारनी ने) कहा था वह मैंने कर दिया।' यहाँ इतना संकेत हमें मिल जाता है कि सूबेदारनी ने लहनासिंह से कुछ करने के लिए कहा था, किंतु यहाँ भी हम सूबेदार के साथ यही पूछते रह जाते हैं—'उसने क्या कहा था?' इसका उत्तर हमें कहानी के अंतिम खंड में मिलता है। छट्टियों में लहनासिंह और सूबेदार अपने अपने गांव गए हुए हैं। तभी लडाईं छिड़ जाती है और दोनों को बापस लौटने का आदेश मिलता है। सूबेदार लहनासिंह को चिट्ठी लिखता है कि लौटते समय वह उसके गांव आ जाए। साथ साथ बापस लौटेंगे। लहनासिंह सूबेदार के घर आता है तो सूबेदारनी उससे एकांत में कहती है—'तुमने उस दिन मेरे प्राण बचाए थे। आप घोड़े की लातो में चले गए थे और मुझे उठाकर दूकान के तख्ते पर खड़ा कर दिया था। ऐसे ही इन दोनों (सूबेदारनी के पति और पुत्र) को बचाना। यह मेरी भिखा है। तुम्हारे आगे मैं आवल पसारती हूँ।' यहाँ जाकर पाठक की जिज्ञासा शांत होती है। हिंदी कहानी की उस शैशवावस्था में घटनाओं का ऐसा कुशल परिपक्व विन्यास तथा कहानी के अंतिम खंड

मे पूर्वदीप्ति शैली का उपयोग हमे आश्चर्यचकित करता है। यह अपूर्व वस्तु-निर्माण की क्षमता रखने वाली प्रतिभा का ही परिणाम है।

गुलेरी जी की तीनों कहानियों में आए हुए पात्रों का व्यक्तित्व एक-दूसरे से सर्वथा भिन्न और निजी पहचान से युक्त है। पहली दो कहानियों की नायिकाएँ एव हीलडकी के आधार पर गढ़ी गई लगती हैं तथापि वे एव दूसरे से अलग अपनी पहचान रखती हैं। कमला और भागवती में जो सकोचहीनता है उसकी प्रकृति अलग-अलग है। तीसरी कहानी की नायिका पहली दो कहानियों की नायिकाओं से काफी दूर है। गुलेरी जी में पात्रों को सजीव बना देने की अद्भुत क्षमता है। उनकी कहानियों का शायद ही कोई पात्र ऐसा होगा जो व्यक्तिरहीन नाम-मात्र हो। यह बात जयदेवशरण बर्मा, रघुनाथ और सहनासिंह तथा नायिकाओं जैसे प्रमुख पात्रों के सबंध में ही सच नहीं है अपितु गुलाबराय, इलाही, बजीरासिंह जैसे अप्रमुख पात्रों के विषय में भी सच है। दरअसल, गुलेरी जी पात्रों के बाह्य रूप-रंग, क्रियाकलाप तक ही अपने को सीमित नहीं रखते अपितु उनके मन में प्रवेश करके उनके मनोविज्ञान का भी उद्घाटन करते हैं। उदाहरण के लिए, 'बुढ़ू का काटा' के रघुनाथ के माता-पिता या इलाही का प्रस्तुत किया जा सकता है। मानव मनोविज्ञान को पकड़ने की क्षमता का ही यह परिणाम है कि इस कहानी के नायक नायिका अपने प्रेमोद्भव के समय के स्मृति-चिह्न—त्रयश पैट और काटा—सुरक्षित रखते हैं। इसमें कोई सदेह नहीं कि गुलेरी जी की कहानियों में जो मनोविज्ञान अभिव्यक्ति पाता है वह सामान्य (नॉर्मल) मनोविज्ञान है।

गुलेरी जी ने अपनी कहानियों के प्रभाव को तीव्र करने के लिए कहानी के हर तत्त्व का कुशल प्रयोग किया है। उनके सवाद पात्रानुकूल हैं। वे छोटे, रोचक और विदग्धतापूर्ण हैं। उनके माध्यम से सूचनाएँ भी मिलती हैं और पात्रों के चरित्र का उद्घाटन भी होता है। सबकी के पैर से काटा निकाल देने के बाद की 'बुढ़ू का काटा' के नायक नायिका की यह बातचीत सुनिए—

"ओफ !" कहकर रघुनाथ ने कमीज की आस्तीन फाड़कर उसके पाँव में पट्टी बांध दी।

बालिका चुप बैठी थी। रघुनाथ काटे को निरख रहा था।

"अब तो दर्द नहीं?"

"कोई एहसान थोड़ा है, तुम्हारे भी काटा गड़ जाय तो निकलवाने आ जाना।"

"अच्छा!" रघुनाथ का जी जल गया था। यह बर्ताव।

"अच्छा क्या? जाओ, अपना रास्ता लो।"

"यह काटा मैं ले जाऊंगा। आज की घटना की यादगारी रहेगी।"

"मैं इसे जरा देख लू।"



रघुनाथ ने अगूठे और तर्जनी से काटा पकड़कर उसकी ओर बढ़ाया। अपनी दो अंगुलियों से उसे उठाकर और दूसरे हाथ से रघुनाथ को धक्का देकर सड़की हँसती-हँसती दौड़ गई।<sup>१</sup>

इस यातचीत और उसके साथ जुड़ी त्रियाओ से भागवन्ती की समस्त चंचलता और विदग्धता उभर आती है और उसे मोहक व्यक्तित्व प्रदान कर देती है। इस भाषा की अपनी महत्त्वपूर्ण भूमिका है। गुलेरी जी भाषा के कुशल प्रयोक्ता है। सवादो को पात्रानुकूल बनाने के लिए वह आचलिक शब्दावली का निःसंकोच प्रयोग करते हैं। यहाँ नोट करने की बात यह है कि पहली कहानी में आचलिक शब्दावली का प्रयोग नहीं है किन्तु दूसरी और तीसरी कहानी में यह प्रयोग है। 'बुद्ध का काटा' में इलाही की कहानी आचलिक शब्दावली से भरपूर है। 'उसने कहा था' में आचलिक शब्द प्रयोग में और परिपक्वता आती है। इस कहानी में आचलिक शब्द पूरी कहानी में व्याप्त हैं। इनके कारण कहानी को स्थानीय रंग मिला है और उसमें वैशिष्ट्य आया है। यद्यपि गुलेरी जी की कहानियों के कुछ भाषिक प्रयोग पुराने पड़ गए हैं, किन्तु समग्रतः इन कहानियों की भाषा आज भी हम आकर्षित करती है। इस प्रकार के अनेक प्रयोग हैं जो हमें तुरत पकड़ लेते हैं और जिनसे प्रभावित हुए बिना हम रह नहीं पाते। 'बुद्ध का काटा' में पहाड़ का यह चित्र किस आकर्षित नहीं करेगा—'पहाड़ी जमीन, जहाँ रास्ता देखने में कोस भर जँचे और बाहे उसमें दस मील का चक्कर काट लो, बिना पानी लीचे हुए हरे मखमल के गलीचे से ढकी हुई जमीन उस पर जगली गुलदाऊदी की पीली टिमकिया और वसन्त के फूल, आलूबोखारे और पहाड़ी करीदे की रज से भरे हुए, छोटे-छोटे रंगीले फूल जो पेड़ का पत्ता भी न दिखने दें, क्षितिज पर लटके हुए बादलों की सी बरफीले पहाड़ों की घोटिया जिन्हें देखते आँखें अपने आप घड़ी हो जाती और जिनकी हवा की सास लेने से छाती बड़ती हुई जान पड़ती, नदी से निकाली हुई छोटी-छोटी असह्य नहरें, जो साप के-से चक्कर खा खाकर फिर पद्यान नदी की पथरीली तलेटी में जा मिलती—ये सब दृश्य प्रयाग के ईंटों के घर और कीचड़ की सड़कों से बिल्कुल निराले थे।'<sup>२</sup>

उक्त उद्धरण में अलंकरण है। तीसरी कहानी में अलंकारों के उपयोग में और अधिक परिपक्वता आई है। 'लड़ाई के समय चाँद निकल आया था। ऐसा चाँद, जिसका प्रकाश में संस्कृत कवियों का दिया हुआ 'क्षयी' नाम सार्थक होता है। और हवा ऐसी चल रही थी जैसी कि बाणभट्ट की भाषा में 'द-तवीणोपदेशा-

१ गुलेरी जी की अमर कहानियाँ, पृ० १२ १३

२ वही, पृ० ४३ ४४

चायें' कहलाती।" यह प्रयोग वातावरण की सृष्टि तो करता ही है, साथ ही समय तथा ठंड की अतिशयता की सूचना भी देता है। गुलेरी जी की कहानियों में लोकोक्ति, मुहावरो, उपमाभूलक अलंकारों तथा अन्य साक्षणिक प्रयोगों के उदाहरण सुलभ हैं, किंतु उतने ही जितने से भाषा का सौंदर्य निखरता है, भाषा की कृत्रिमता प्रदान करने वाली भरभार नहीं है।

गुलेरी जी की कहानियों में—विशेषतः पहली दो कहानियों में—कुछ ऐसी चीजें हैं जिनसे कहानियों की चुस्ती कम होती है—जैसे बीच-बीच में कहानीकार का प्रत्यक्ष रूप से पाठक के सामने आकर किसी बिस्सागो के समान सूचनाएं देना अथवा विषयांतर करके किसी ललित निबन्धकार के समान विभिन्न विषयों पर टिप्पणियाँ करने लगना, किंतु गुलेरी जी की कहानियों का मूल्यांकन करते समय हम यह बात नहीं भूलनी चाहिए कि वह हिंदी कहानी के शैशवकाल की रचनाएँ हैं। हमारा स्पष्ट मत है कि गुलेरी जी की कहानियाँ हिंदी कहानी-साहित्य की स्पृहणीय उपलब्धियाँ हैं।

१ गुलेरी जी की अमर कहानियाँ, पृ० ७३

# गुलेरी जी की कहानी-कला-४

□ सुरेश शर्मा

गुलेरी जी बहुत अच्छे भाषा-विज्ञानी, निबन्धकार और संपादक भी थे लेकिन हिंदी के बहुसंख्यक पाठक उन्हें 'उसने कहा था' कहानी के कहानीकार के रूप में ही जानते हैं। जबकि इससे पूर्व लिखी गई 'बुढ़ू का बाटा' तथा 'सुखमय जीवन' शीर्षक उनकी कहानियाँ अपनी सरचनात्मक कमजोरियों के बावजूद भी अत्यंत महत्त्वपूर्ण हैं।

गुलेरी जी की पहली कहानी 'सुखमय जीवन', जो 'भारत मित्र' में १९११ ई० में प्रकाशित हुई, इस अर्थ में विशिष्ट है कि उसमें सुधारवाद तो है लेकिन आदर्शवाद नहीं है, बल्कि वह सुधारवाद आधुनिकता से अधिक जुड़ा है। गुलेरी जी की यह विशिष्टता उन्हें बहुत दूर तक यथार्थवाद के निबन्ध ले आती है। बाद की उनकी अन्य दो कहानियों, 'बुढ़ू का बाटा' (१९११-१५ के बीच लिखित), तथा 'उसने कहा था' (सरस्वती जून, १९१५), की तरह ही 'सुखमय जीवन' नामक कहानी भी एक प्रेम-कहानी ही है। लेकिन इसमें अपने कथ्य के द्वारा गुलेरी जी स्त्री-मुख्य सवध के सदर्थ में सामंती सोच पर चोट करते हैं तथा उसे आधुनिकता की दिशा में उन्मुख करने का प्रयास करते हैं।

इन कहानियों में सबसे पहले जो चीज आकर्षित करती है, वह है उनकी सर्जनात्मक भाषा।

गुलेरी जी की कहानियों का गद्य बोझिल गद्य नहीं है। उनके गद्य की लय बातचीत और बहस की है। अपने समय के बहुतसे दूसरे लेखकों की तरह गुलेरी जी भाषा लिखकर अनुपस्थित नहीं हो जाते बल्कि वह हमेशा मौजूद रहते हैं। एक-एक शब्द में, एक-एक पंक्ति में—अतः वाक्यविन्यास और विराम-चिह्नों में। लेटे हुए अगर आप उनका गद्य पढ़ रहे हैं तो कुछ पंक्तियों के बाद अचानक आप पाएंगे कि आप अपने कमरे की खाली कुर्सी पर जाकर बैठ गए हैं और मेज की दूसरी तरफ प० चन्द्रधर शर्मा गुलेरी बैठे हैं—पतली कमानी के

चश्मे में, सिर पर पाग और गने में लबा अगोछा लपेटे, और आपसे बहस कर रहे हैं—अपने अहवाल बयान कर रहे हैं। सत्तर-इकहत्तर वर्ष बाद, उसी ताजगी से।

ऐसा क्यों है ? दरअसल गुलेरी जी महज विचार की भाषा नहीं लिखते, क्रियाशीलता की भाषा लिखते हैं, जिसमें विचार निहित हैं। अक्सर वह किसी भी वृत्तांत को विवरण की भाषा में नहीं लिखते, न ही यथातथ्यता का सूत्रापन उसमें होता है। गुलेरी जी की भाषा की क्रियाशीलता उसकी चित्रात्मकता में है, जिसमें व्यंग्य की रेखाओं की प्रमुखता है। यह चित्रात्मकता ही है जो उनकी भाषा को ऐन्द्रिक बनाती है और जिससे वह सज्जनात्मक हो उठती है। अपनी पहली कहानी 'सुखमय जीवन' में वह लिखते हैं—“बस, अब नहीं सहा गया— सोचा कि घर से निकल चलो, बाहर ही कुछ जी बहनेगा। लोहे का थोड़ा उठाया कि चल दिए। तीन-चार भोल जाने पर शांति मिली। हरे-हरे खेतों की हवा, कहीं पर चिड़ियों की चहचह और कहीं कुओं पर खेतों को सींचते हुए किसानों का सुरीला गाना, वही देवदार के पत्तों की सोधी बास और कहीं उनमें हवा का सी सी करके बजना— सबने मेरे चित्त की परीक्षा के भूत की सवारी से हटा लिया। बाइसिकिल भी गजब की चीज है। न दाना मागे, न पानी, चलाए जाएं जहां तक पैरो में दम हो। सड़क में कोई था ही नहीं, कहीं-कहीं किसानों के सड़के और गाव के कुत्ते पीछे लग जाते थे।”

गुलेरी जी की भाषा की दूसरी विशेषता कहानियों में आने वाले पान हैं। 'बुढ़ू का काटा' में इलाही पाठक के मन पर बघा के मुख्य पात्र रघुनाथ और भागवती के बराबर ही प्रभाव छोड़ना हुआ आचलिक प्रयोगों को प्राथमिकता देता है। 'उसने कहा था' कहानी की भाषा को देखें या 'बुढ़ू का काटा' में इलाही टट्टू वाले की भाषा को। पंजाबी के जिस आचलिक रूप का प्रयोग गुलेरी जी ने किया है उससे अनजाने ही हिंदी कथा साहित्य में आचलिकता का सूत्रपात हो जाता है और जिसे कृष्णश्वरनाथ रेणु लगभग ४० वर्ष बाद अपनी कृतियों में अंतिम ऊचाइयों तक ले जाते हैं। निश्चय ही गुलेरी जी की कहानियों द्वारा किसी अचल वा संपूर्णता में प्रतिनिधित्व नहीं हो पाता लेकिन अंशों में प्रतिनिधित्व की स्थितियां बार-बार आती हैं।

आचलिक कथाकार के लिए अपनी कथाकृति का प्रत्येक पात्र मुख्य पात्र की तरह ही महत्वपूर्ण होता है। वह चरित्रों के विकास में 'लोकतांत्रिक' रूप अपनाता है, मुख्य पात्र के 'गतव्य' के लिए गौण पात्रों का इस्तेमाल नहीं करता।

गुलेरी जी भी अपने कथापात्रों के सदर्भ में बहुत ही लोकतांत्रिक रूप अपनाते हैं। समाज में रहने वाले व्यक्तियों की तरह उनकी कहानियों की दुनिया

मे आने वाले लगभग सभी पात्रों की निजी जिंदगी है, अपनी समस्याएँ और अपना अतीत है। प्रत्येक कहानी के लगभग सभी चरित्र अपनी समग्रता में आते हैं। मुख्य पात्र के चारित्रिक विकास के लिए किसी भी गौण पात्र के अस्तित्व की गुलेरी जी बलि नहीं देते। उसे संपूर्ण बनाने की पूर्ण कोशिश करते हैं। एक बड़े कथाकार का सबसे बड़ा गुण यही है कि कितने अधिक पात्रों में वह कितनी अधिक कहानियाँ देखता है।

कुछ लोगो को इससे क्या-वि-यास में बिखराव नजर आ सकता है। लेकिन कहानी को कथानक की मोड़ी निरंतरता की यात्रिवृत्ता से अलग करके अगर गुलेरी जी की कहानियों को पढ़ने की कोशिश करें तो उनकी कहानियाँ नई व्यञ्जना के साथ प्रभावोत्पादक हो जाती हैं। किसी भी कहानी का प्रत्येक पात्र मुख्य पात्र से निर्धारित होकर सिर्फ उसीके लिए एक निश्चित भूमिका निभाकर पर्दे के पीछे नहीं चला जाता बल्कि मुख्य पात्र के सदस्य में ही सही, वह जितनी देर के लिए आता है या जितनी बार आता है उतनी ही देर में अपने कथोप-कथन, अपनी सक्रियता तथा अपनी अलग भाषा की माफ़त अपनी जिंदगी की छिपी हुई कहानी का भी संकेत दे जाता है।

उदाहरण के लिए, 'बुद्धू का काटा' कहानी एवं शुद्ध रोमानी प्रेमकथा है— भावुकता से भरी हुई। स्त्री-समुदाय से अपरिचय के कारण एक युवक के मन में बने हुए जो भ्रम है वे परिचय के साथ ही धीरे धीरे टूट जाते हैं लेकिन मुख्य कथा से अलग जरा देर के लिए ही। इलाही के टट्टू से रघुनाथ शादी के लिए अपने घर लौट रहा है। रास्ते में इलाही रघुनाथ को अपनी जीवनगाथा सुनाता चलता है। इस कथा में एक ऐसा मार्मिक पक्ष उभर आता है, जो हिंदुस्तान में शोषित वर्ग की स्त्री के दमन से जुड़ा है। इलाही नवाब का नौकर था। अपने मालिक नवाब को बिना बताए वह एक रात हज़ के लिए चल पड़ा था। दूसरे दिन नवाब को इलाही की अनुपस्थिति में नाश्ते आदि की थोड़ी असुविधा हुई।—“बस, वह जल-जल गया। उसने मेरा घर फुकवा दिया, मेरी जमीन अपनी रखवाल (रखैल) के भाई को दे दी और मेरी बीबी को लौंडी बनाकर कैद कर लिया। लेकिन नवाब इतने पर ही नहीं रुका। इसके पंद्रहवें दिन जताने में एक सोने की अंगूठी चोरी गई। नवाब ने मेरी घरवाली पर शक किया। जला-भुना तो था ही, बेंत लेकर लगा मारने। मौला मेरा गुनाह बच्चे, आज पाच बरस हो गए हैं। पर जब मैं घरवाली की पीठ पर पचासो दागो की गुच्छिया देखता हूँ, तो यह पछन्नावा रहता है कि रब ने उस सूर का (तोबा ! तोबा ! ) गला घोटने को यहा क्यों न रखा” इस कहानी में शोषक नवाब का शोषित वर्ग की स्त्री पर किया गया यह आत्यंतिक दमन त्रिटिष्ठ साम्राज्यवादियों के शासन में भारतीय सामंतों के चरित्र का पर्दाफाश करता है। दूसरी ओर, इलाही

द्वारा नवाय का गला न घोट पाने का अपसोस, उसकी उस वर्गघृणा तथा चेतनता को व्यक्त करता है जो शोषक वर्ग के खात्मे के लिए शोषित वर्ग में आवश्यक है।

इलाही द्वारा कहानी समाप्त करने पर कथानायक रघुनाथ उससे पूछता है कि क्या उसने इस सदर्म में न्यायालय में फरियाद नहीं की। इलाही द्वारा दिया गया इस प्रकार का उत्तर वर्गों में बटे समाज की असमान न्याय-व्यवस्था पर ऐसी टिप्पणी है, जो आज भी सच है। वह कहता है—“कचहरिया गरीबों के लिए नहीं हैं, बाँछा वे तो सेठों के लिए हैं।”

भारतीय समाज के शोषितजनों की इस विवशता की पहचान गुलेरी जी की यथार्थवादी दृष्टि का ही प्रतिफल है। ‘उसने कहा था’ कहानी में इस दृष्टि को गुलेरी जी ने और भी विस्तार दिया है। हिंदी कथालेखन के आरम्भिक दौर में १९१५ ई० में छपी इस कहानी में अचानक ही हिंदी कथा-साहित्य को प्रौढ़ और आधुनिक बनाने के साथ ही उसे यथार्थवाद से भी जोड़ दिया था। प्रेमचंद ने हिंदी में तब तक अपनी महान कहानियाँ नहीं लिखी थी। तब तक हिंदी में हनुमती (किशोरीलाल गोस्वामी), प्लेग की चुईल (भगवान दास), ग्यारह वर्ष का समय (रामचन्द्र शुक्ल) तथा दुलाई वाली (बग महिला) जैसी कहानियाँ ही लिखी गई थी। इनकी तुलना में ‘उसने कहा था’ आश्चर्यजनक उपलब्धि है।

अगर बहुत गहरे जाकर देखें तो ‘उसने कहा था’ साम्राज्यवादी युद्ध के विरुद्ध लिखी गई प्रमुखतम कहानियों में से एक है। साम्राज्यवादी शक्तियाँ खुद को बनाए रखने के लिए महायुद्ध छेड़ती हैं। गरीब देशों की सामान्य शोषित जनता पर युद्ध घोषा जाता है, क्योंकि हथियारों के एक पुर्ज के रूप में इस युद्ध को अतंत वही लड़ती है। इस युद्ध की भयावहता और नृशंसता के समानांतर उसकी अंतरंग जिदगी है, कोमल संवेदना है, जो युद्ध में मारे जाने के साथ ही समाप्त हो जाती है। एक ओर, साम्राज्यवादियों का झूठ और फरेब है (एक जर्मन लेफ्टिनेंट का वेश बदलकर आना) तो दूसरी तरफ शोषित वर्ग का सच्चा और साहसी जमादार लहनासिंह है, जो मानवीय मूल्यों की रक्षा में खुद को समाप्त कर डालता है।

आचार्य शुक्ल ने इसे ‘यथार्थवादी’ कहानी कहा है। यह अपने समय की दो मुख्य विरोधी शक्तियों के संघर्ष को ही नहीं दिखाती बल्कि श्रेष्ठ कथा-योजना के कारण हमारे मन पर शुद्ध और शोषण-विरोधी तीव्र भावसिकता भी उत्पन्न करती है, अतः गुलेरी जी का यथार्थवाद प्रभाव में रचनात्मक है।

गुलेरी जी ने कहानियाँ लिखने के साथ-साथ एक भाषा-विज्ञानी और निबंध-कार के रूप में भी हिंदी साहित्य के विकास में महत्वपूर्ण योगदान दिया है।

## गुलेरी जी की कहानी-कला-५

□ डॉ० सुशीलकुमार फुल्ल

गुलेरी जी कहानीकार नहीं थे और न ही कवि, इस आशय का अप्रत्यक्ष संकेत हमें उनके इस कथन में मिलता है—“मैं हिंदी का प्रसिद्ध लेखक हूँ और साहित्यिक जगत् में आलोचक और विद्वान के रूप में मेरी ख्याति है।” आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने ‘हिंदी साहित्य का इतिहास’ में चन्द्रधर शर्मा गुलेरी की कहानी ‘उसने कहा था’ को ‘अद्वितीय’ कहकर परवर्ती विद्वानों के लिए एक लीक बना दी, जिसे आज तक निरंतर दोहराया जाता रहा है परंतु वास्तविकता यह है कि उनकी कहानियाँ समग्र रूप से देखे जाने पर कथ्य एवं कलात्मकता दोनों ही दृष्टियों से छोटी पड़ जाती हैं। आलोचकों ने जो आदर्श उनकी कहानियों पर आरोपित किए हैं, कहानियों का अवलोकन करते ही वे भुर-भुराकर बिखर जाते हैं। आलोचकों ने गुलेरी जी की रचनाओं को छूटी समझकर, अपनी मान्यताएं टांगकर, उन्हें अमर कहानीकार घोषित कर दिया है। व्यक्ति चन्द्रधर शर्मा गुलेरी को क्षणभर के लिए भुलाकर यदि उनकी कहानियों का परीक्षण करे तो रचनात्मक कमजोरियाँ, अनावश्यक विस्तार, संयोजन की शिथिलता तथा रोमास की ललक एवं मासल चित्रण का मोह एकाएक स्पष्ट हो उठता है।

### संयोजन की शिथिलता

गुलेरी जी की तीन कहानियाँ—‘सुखमय जीवन’, ‘बुढ़ा का काटा’ तथा ‘उसने कहा था’ उपलब्ध हैं। डॉ० विद्याधर शर्मा गुलेरी ने ‘पनघट’ नाम की एक चौथी, अद्यावधि अनुपलब्ध कहानी का उल्लेख भी किया है। परंतु संभवतः

१. गुलेरी जी की अमर कहानियाँ . संपा० डॉ० विद्याधर शर्मा गुलेरी, ‘गुलेरी जी अपने शब्दों में’ पृ० IV, १९८१ ई०

२. हिन्दी साहित्य का इतिहास पृ० ४८१, सं० २०१८ वि०

‘पनघट’ ‘बुद्ध का काटा’ कहानी का ही दूसरा नाम है, क्योंकि ‘बुद्ध का काटा’ में महत्त्वपूर्ण घटनाएँ पनघट पर ही घटती हैं।

इन तीनों कहानियों में कथानक का संयोजन शिथिल तथा कृत्रिम जान पड़ता है। ‘सुखमय जीवन’ का प्रारम्भिक अंश अनावश्यक रूप से लंबा खींच दिया गया है। कहानीकार अपनी टिप्पणी करता चलता है। जयदेवशरण वर्मा के बिचारों को ऊबड़ खाबड़ ढंग से जोड़ा गया है। बस किसी-न किसी प्रकार उसे साइकिल पर सवार कर कमला के घर तक पहुँचाने के लिए सारा आडंबर रचा गया है। घर से निकलने का वहाना देखिए—‘अब्रार पढ़ने बैठा कि देखता क्या है कि सिनोटाइप की मैशीन ने चार-पाच पंक्तियाँ डाटी छाप दी है। बस, अब नहीं सहा गया—सोचा कि घर से निकल चलो, बाहर ही कुछ जी बहलेगा।’<sup>१</sup>

‘बाइसिकिल’ में पनघट कमला के घर के निकट होता है। कमला अचानक सड़क पर प्रकट हो जाती है। अपने घर ले जाती है। ‘सुखमय जीवन’ पर चर्चा होती है। नायक नायिका से घाटिका में प्रणय-निवेदन करता है। फटकार सुनता है। अपने कुवारेपन की दुहाई देता है और फिर गुलाबराय वर्मा से आशीर्वाद लेकर विवाह-बंधन में बंधता है। अभिप्राय यह कि घटनाओं का संयोजन परीलोक से आयातित किया लगता है, वास्तविक नहीं।

‘बुद्ध का काटा’ के प्रथम दो अंश भाषा पर व्यर्थ तथा इसाही का उपाख्यान—अनावश्यक एवं अप्रासंगिक हैं। दूसरे अंश की अंतिम सूचना—‘रघुनाथ अपने बक्स में से सोटा डोर निकालकर कुएँ की तरफ चला हास्यास्पद है। तीसरे अंश में स्त्री-पुरुष संबंधों पर व्याख्यान वस्तुतः लेखक के उपदेशक को उद्घाटित करना है, साथ ही उसके मन में फसी काम ग्रंथि को भी। तीसरे ही अंश में भागवती का व्यवहार अपेक्षाकृत अधिक उच्छृंखल चित्रित किया गया है। पनघट पर दोनों की भेंट, फिर अंत में दोनों का विवाह अस्वाभाविक घटनाएँ हैं, क्योंकि यह सारा जाल पूर्व नियोजित जान पड़ता है। ‘रघुनाथ’ को श्रृंग श्रृंगि का प्रतिबिंब कहा जा सकता है। कहानी का अंत अटपटा है।

‘उसने कहा था’ का प्रथम अंश आचलितता की दृष्टि से तो महत्त्वपूर्ण है परंतु लड़के-लड़की की बातचीत अस्वाभाविक है। दस-बारह साल का लड़का तथा आठ साल की लड़की—उस वय क्षेत्र से हैं, जहाँ अभी प्रेमाकुरण नहीं होता। दोनों अपने मामा के घर आए हुए हैं। और कुछ दिन बाद लड़की की ‘कुडमाई’ भी हो जाती है। लड़की के पिता का कोई जिक्र नहीं आता। मामा के घर घूमने आई सड़की की कुडमाई भी कुछ विचित्र लगती है। और फिर लड़के



लपलपाई और चघ लिया। 'सुखमय जीवन' के नायक को कोई भी लचादा लेपक ने ओढ़ने या प्रयत्न किया हो परंतु वह निश्चित रूप से काम-तोभी एव लम्पट है, जो बन्धा को देखने ही 'भ्रमर' बनन का निवेदन करता है।

'बुढ़ू का काटा' का नायक ऋषि शृंग का प्रतिविम्ब है। मा के अतिरिक्त उसने किसी बन्धा के प्रति कभी प्यारी आँखों से देखा ही नहीं। प्रस्तुत कहानी की नायिका भागवन्ती खपल बन्धा है और उसने रोम-रोम से, शब्द-शब्द में काम-गद्य टपकती है। भागवन्ती एकदम सहसा पसारने के लिए व्याकुल दृष्टिगोचर होती है। उसने कुछ बचन द्रष्टव्य हैं—

"मामी, मामी, मुझे भी अपने नये पालतू के ब्याह में मे चलना। "बाह जी बाह, ऐसे बुढ़ू के आगे भी कोई सहंगा पसारेगी।"

"पाँच सात बार खासने पर, आँखें पोटन पर उसने देखा कि भीगी हुई कुमारी उसके सामने खड़ी है और उन्हीं पिपसती हुई आँखों से, घृणा, दया और हँसी झलकाती हुई वह रही है कि—इस अनाड़ी के सामने भी कोई अपना सहंगा पसारेगी।"

जरा अब नायक-नायिका का मिलन देखें—“रघुनाथ ने उसे दोनों बाहें ढालकर पकड़ लिया। रघुनाथ के लिए यह स्त्री का और उस लड़की के लिए पुरुष का यह पहला स्पर्श था।"

दोनों का विवाह हो जाता है या लेपक द्वारा हठात् करवा दिया जाता है, तो भागवन्ती मौन हो जाती है और सहंगा रघुनाथ पर हावी हो जाता है—

"क्या कहा था, ऐसे मर्द के आगे कौन लहंगा पसारेगी?" हा, फिर तो कहना, इस बुढ़ू के आगे कौन सहंगा पसारेगी?"

'बुढ़ू का काटा' कहानी का अंत भी सभोग की स्थिति में होता है—“रघुनाथ ने एक हाथ उसकी कमर पर ढालकर उसे अपनी ओर खींचना चाहा। मालूम पड़ा कि नदी के किनारे का बिला, नीब के गल जाने से, धीरे-धीरे घस रहा है। भागवन्ती का बलवान् शरीर, निस्तार होकर, रघुनाथ के कंधे पर झूल गया। कंधा आसुओं से गीला हो गया। उसका मुँह बंद करने का एक ही उपाय था।—रघुनाथ ने बही किया।"

यदि 'सुखमय जीवन' तथा 'बुढ़ू का काटा' में सहंगा पसारन की बात हावी है, तो तीसरी कहानी भी इस भावना से मुक्त नहीं है। लुच्चो का गीत

१ गुलेरी जी की भ्रमर कहानियाँ पृ० ४३

२ वही, पृ० ४२-४६

३ वही पृ० ४६

४ वही, पृ० ५५

५ वही, पृ० ६०

एक उदाहरण है, जिसमें लहंगे की बात बराबर उभरती है—

दिल्ली शहर तें पिशौर नु जाँदिए,  
कर लेणा सौगा दा बपार मडिए,  
कर लेणा नाडेदा सौदा अडिए—  
(ओय) लाणा चटाका कडुए नु।  
कहू, बणया वे मजेदार गोरिए,  
हुण लाणा चटाका कडुए नु॥'

शायद उपर्युक्त अंश की आचार्य शुक्ल ने नजर-अदाज कर दिया। और फिर महतासिंह का सूबेदारनी के प्रति प्रेम क्या प्रेम था? क्या बालकी का परस्पर स्नेह अभी तक बना हुआ था? यदि पच्चीस वर्ष बाद भी दोनों में प्रेम की भावना थी या मासल आकर्षण बाकी था, तो क्या इसे सात्विक प्रेम कहना उचित होगा। परस्त्री के प्रति प्रेम परपुरुष के प्रति प्रेम या फिर प्रेम को भुनाने का प्रयत्न ये कुछेक प्रश्न हैं, जो गुलेरी जी की कहानी में अनुत्तरित रहते हैं तथा उनकी कहानियों में व्याप्त विसंगतियों को उघाड़कर रख देते हैं।

अस्तु, गुलेरी जी की कहानियों की मूल सवेदना देह-धर्म के मासल प्रेम की अभिव्यक्ति मात्र है। किसी आदर्श की घोषणा लेखक को अभिप्रेत नहीं था, हा, आलोचकों ने अपने अपन चश्मे से देखते हुए अर्थ का अनर्थ करने का प्रयत्न अवश्य किया है।

## शिल्प-विधान

'सुखमय जीवन' तथा 'बुढ़ा का काटा' कहानियों में परपराभुक्त शैली के दर्शन होते हैं। उनमें शिल्प की कोई नवीनता नहीं, बल्कि अनघटता अवश्य है। पैरद लगा घटना सरोजन बड़ा फीका फीका सा है। कथानक में रस मासल प्रेम का है घटनाओं के सही समुष्पन का नहीं। अनावश्यक प्रसंग, अनावश्यक लेखकीय विचार कहानियों की बुनावट की कृत्रिम परिधान पहनाते हैं।

'उसने कहा था' कहानी के शिल्प को लेकर भी दिग्गज आलोचकों ने गुलेरी जी को महान एवं अमर कथाकार घोषित किया है परंतु प्रस्तुत कहानी में भी प्रयुक्त शैली उनकी मौलिकता नहीं है। अंगरेजी माहित्य में उन दिनों 'स्ट्रीम ऑफ कांशियसनेस' का बोलवाला था, वर्जिनिया वुल्फ की शैली को गुलेरी जी ने अपनाकर हिंदी पाठकों को चमकृत तो किया लेकिन उन्हें मौलिकता का श्रेय नहीं दिया जा सकता। दूसरे, पूरी कहानी में यह शैली

अपनाई भी नहीं गई है। उत्तरार्ध में इस स्मृति अथवा पूर्व-दृश्य शैली का प्रयोग किया गया है, जबकि पूर्वांश में सपाट-बयानी है।

### आचलिकता

गुलेरी जी का जन्म जयपुर में हुआ और उनका अधिकांश जीवन भी मैदानों में ही बीता। हा, कहीं-कहीं पैतृक गाव—गुलेर की माटी के प्रति मोह आचलिक शब्दों के प्रयोग के रूप में झलकता-छलकता अवश्य है। शब्दों के आचलिक प्रयोग की दृष्टि से उन्हें आचलिक कहानी के क्षेत्र में थोड़ा-सा श्रेय अवश्य दिया जा सकता है। उनसे बहुत पहले श्रद्धाराम फिल्मीरी द्वारा अपने उपन्यास 'भाग्यवती' में आचलिक शब्दों का प्रयोग किया जा चुका था। गुलेरी जी ने किसी अवल-विशेष के परिवेश को अपनी कहानियों में उद्घाटित किया हो, ऐसा नहीं है।

### निष्कर्ष

गुलेरी जी सशक्त कहानीकार नहीं हैं। उनकी कहानियाँ संयोजन एवं शिल्प, तथा बध्य एवं विषयवस्तु की दृष्टि से भी साधारण स्तर की रचनाएँ हैं। उनकी कहानियों की मूल संवदना भासल प्रेम का रोचक चित्रण प्रस्तुत करने तक ही सीमित है। 'अनाड़ी के सामने लहंगा पसारने' या 'न पसारने' की समस्या का समाधान ही उनको आतंकित करता हुआ जान पड़ता है। इस ।

# गुलेरी जी की कहानियों में प्रेम का स्वरूप

□ डॉ० ब्रजनारायण सिंह

मानव-जीवन के समस्त क्रियावसायो को परिचालित करने वाली दो आदिम प्रवृत्तियाँ हैं—भुखा और काम । पेट की भूख बाह्य क्रियाव्यापार को परिचालित करती है और काम की भावना सृष्टि के विकास को । धिन्तको ने इन्हीं दो प्रवृत्तियों को अलग अलग नामों में परिगणित किया है । काम की भावना जब शरीर के घरातल पर कार्य करती है तो 'वासना' कहलाती है और यही वासना भावना की उच्चतर भावभूमि पर पहुँचकर प्रेम का रूप धारण कर लेती है । जब-जब वासना या मासल सौंदर्य-चित्रण साहित्यकार का अभीष्ट रहा, इस प्रवृत्ति को गहित समझा गया । रीतिकाल इसका स्पष्ट उदाहरण है । पर जब काम की प्रवृत्ति को केवल बापकी घरातल पर ही वर्णित करने का प्रयत्न किया गया तब वह छायावाद जैसी विधा के रूप में सामने आया । गुलेरी जी का व्यक्तित्व ऐतिहासिक दृष्टि से मासल सौंदर्य के चित्रण (रीतिकाल) और द्विवेदी-युग के सुधारवादी तथा पुनर्स्थापनवादी युग के सघिस्सल पर खड़ा है । सस्कृत तथा प्राकृत साहित्य की परंपरा अबाध गति से रीतिकाल को छूती हुई भारते-दु-युग तक चली आई थी, गुलेरी जी अपने प्रकाण्ड पांडित्य के द्वारा उममें धुल मिल गए थे । दूसरी ओर, वह पार्श्वार्य गिधा के संपर्क में आने के कारण नारी-जीवन के बदलते हुए विभिन्न पहलुओं से भी पूर्णतः परिचित थे । इसी कारण उनकी कहानियों में जहा सुधारवादी युग को छाप है वही प्रेम और वासना का मिला-जुला रूप भी दिखाई देता है ।

गुलेरी जी ने प्रेम के रूप को कहानियों में नागर और ग्रामीण दोनों ही अचलों में देखने का प्रयास किया है । वारे आदर्शवाद में जीवन में काम नहीं चल सकता । जीवन के अनुभव को जब तक यथार्थवादी ढंग से प्राप्त न किया जाए, वह काल्पनिक जगत् का प्रलाप मात्र ही रह जाता है । इसी कारण

‘सुखमय जीवन’ का जयदेवशरण वर्मा जो स्वयं अविवाहित ही नहीं, नारी सपक से नितान्त अछूता भी है गृहस्थ-जीवन पर पुस्तक तो लिख लेता है पर प्रत्यक्ष जीवन में लड़की को देखते ही अपना समय खो बैठता है। गुलेरी जी ने उसका आत्मविश्लेषण करते हुए लिखा — “दो ही पहर में, मैं बालक से युवा हो गया था। अगरेजी महाकाव्यों में, जहाँ-जहाँ प्रेमिका-प्रेमिक का वार्तालाप पढ़ा था, वहाँ-वहाँ का दृश्य स्मरण करने वहाँ वहाँ के वाक्यों को घोष रखा था, पर यह निश्चय नहीं कर सका कि थोड़े परिचय पर भी बात कैसे करनी चाहिए। अतः जो अगरेजी पढ़नेवाले की धृष्टता ने आर्यकुमार की शालीनता पर विजय पाई और चपलता कहिए, बेसमझी कहिए, ढीठपन कहिए, पागलपन कहिए, मैंने दौड़कर कमला का हाथ पकड़ लिया।” गुलेरी जी का यह चित्रण एक ओर नवयुवक के आदर्शवाद का मजाक उड़ाता है तो दूसरी ओर विदेशी मस्तिष्क की तत्कालीन प्रेमविषयक धारणा पर व्यंग्य भी करता है, जिसे ‘सुखमय जीवन’ में उन्होंने इन शब्दों में व्यक्त किया है— मैं उपनिषद् और योग वाशिष्ठ का सर्जुमा पढ़ा करता हूँ। स्नान में लड़के बिगड़ जाते हैं, प्रबोध को इसलिए घर पर पढ़ाता हूँ।”

प्राचीन परंपरा से जुड़े होने के कारण गुलेरी जी प्रेम के मासत और शरीरी रूप की ही कल्पना करते हैं पर इस दिशा में वह उस उच्छृंखल और पाशविक नहीं होने दते। उनका प्रेम प्रथम दर्शन में प्रारंभ होता हुआ नारी और पुरुष के मानिन्ध्र में धीरे-धीरे परिपक्व होकर प्रगाढ़ता प्राप्त करता है। उनका प्रेम अमर्यादित नहीं शास्त्रसम्मत विवाहानुमोदित है। ‘सुखमय जीवन’ में, कमला को देखते ही जयदेवशरण वर्मा का समय काफूर हो जाता है। कमला का रूप सौंदर्य उसे विमोहित कर लेता है— “पारसी चाल की एक गुलाबी साड़ी के नीचे चिकने काले बालों से घिरा हुआ उसका मुखमण्डल दमकता था और उसकी आँखें मेरी ओर कुछ दया, कुछ हँसी और कुछ विस्मय से देख रही थी। वम, पाठक! ऐसी आँखें मैंने कभी नहीं देखी थी। मानो वे मेरे बलेजे को धोतकर पी गईं।” कमला का यह आकर्षण नारी का सहज स्वाभाविक आकर्षण है जो मध्ययुगीन प्रेम काव्य की कल्पना साकार करता है। पुरुष प्रथम दर्शन के इस प्रेम में आवद्ध होकर सब-कुछ भूल जाता है। नारी-रूप की आकांक्षा के अकुरित होते ही पुरुष बहुधा समय खो बैठता है। यही पुरुष के पौरुष और समय की परीक्षा होती है और यही आकर ‘सुखमय जीवन’

१ गुलेरी जी की अमर कहानियाँ सप्ता० सजितधर गुलेरी पृ० २४

२. वही, २२

३. वही, पृ० २०

का नायक उच्छ्वसित बन जाता है। रजनीगंधा की क्यागिया के बीच बमला का रूप उसे उन्मत्त कर देता है और वह भावावश में उसका हाथ पकड़कर कहता है—“प्यारी बमला, तुम मुझे प्राणों से बढ़कर हो, प्यारी बमला, मुझे अपना भ्रमर बनने दो। मेरा जीवन तुम्हारे बिना मरम्भल है उसमें मदाबिनी बनकर रहो। मेरे जलते हुए हृदय में अमृत की पट्टी बन जाओ। जग में तुम्हें देखा है, मेरा मन मेरे अधीन नहीं है। मैं तब तक शांति न पाऊंगा जब तक तुम —” बमला का यह रूप छायावासी बवियों के रूप-नींदर्य की कल्पना को ताजा कर देता है।

प्रेम के क्षेत्र में पुरुष की अपेक्षा नारी अधिक मंचित मयमित और पुरुष-पारखी होती है। वह पुरुष की छिपी चासना तथा प्रेम के सहज रूप को प्रथम दृष्टि में ही पहचान लेती है। इस कारण उसकी प्रेमाभिव्यक्ति बहुत मयमित रहती है। जयदेवशरण यर्मा कहता है—“पुरुष की अपेक्षा स्त्रिया अधिक पहचान सकती हैं कि कौन अनुभव की बातें कह रहा है और कौन गप्पें हाक रहा है।” नारी की इसी सूक्ष्म दृष्टि की ओर इशारा करते हुए गुलेरी जी ‘बुढ़ू का बाटा’ के नायक की मन स्थिति का विश्लेषण करते हुए कहते हैं कि जो पुरुष नारी के परिवेश से दूर रहते हैं और जीवन में मा या बहिन के अतिरिक्त नागरी का सान्निध्य नहीं प्राप्त कर पाते व बहुधा ‘बुढ़ू का बाटा’ के रघुनाथ की तरह नर्बल हो जाते हैं। ‘पिता की आज्ञानुसार वह विवाह के लिए घर उसी रचि से आ रहा था जिससे कि कोई पहले पहल धियेटर देखन जाता है। कुए पर इतनी स्त्रियो को इकट्ठा देखकर वह सहम गया, उसके सलाट पर पनीना आ गया और उसका बस चलता तो वह बिना पानी पिए ही सीट जाता।” इतना ही नहीं, स्त्रियो के समुदाय में रघुनाथ की कैसी दयनीय स्थिति हो जाती है, गुलेरी जी के शब्दों में देखिए—“सरोच, ध्यास, लज्जा और धबराहट से रघुनाथ का गला रुक रहा था, उसने खांसकर कण्ठ साफ करना चाहा।” पर भागवती के उद्दण्ड व्यवहार के आगे वह और भी नर्बल हो जाता है।

वास्तव में गुलेरी जी का व्यक्तित्व रीतिकालीन मासल सौंदर्य-चित्रण की परंपरा और द्विवेदी युग के आदर्शवादी दृष्टिकोण के सधि-स्थल पर खड़ा था। उस समय तक नगरीय सभ्यता अपने आधुनिक रूप में विकसित नहीं हो पाई

१. गुलेरी जी की नगर कहानियाँ, पृ० २५

२. वही, पृ० २७

३. वही, पृ० ३८

४. वही, पृ० ३६

थी तथा ग्रामीण अंचल पर मध्ययुगीन प्रभाव पूरी तरह छाया हुआ था। इसी कारण ग्रामीण उन्मुक्त वातावरण में पली हुई नडकियों के रूप में जो आकर्षण होता है वह शहरी जीवन में देखने को नहीं मिलता। ग्रामीण अंचल की किशोरियों का रूप-चित्रण करते हुए गुलेरी जी कहते हैं—“कोई चौदह-पंद्रह बरस की लड़की, शहर की छोकरीयों की तरह पीली और दुबली नहीं, हूँट-पुँट और प्रसन्नमुख। आँखों के डंसे काले, कोई सफेद नहीं, कुछ मटिया नीले और पिघलते हुए। यह जान पड़ता था कि डंसे अभी पिघलकर वह जायेंगे। आँखों के चोतरंग हँसी, ओठों पर हँसी और सारे शरीर पर निरोग स्वास्थ्य की हँसी।”

भारतीय प्रेम-पद्धति में पुरुष प्रेम का प्रस्ताव करता है और स्त्री स्वीकृति देकर उसे कृतकृत्य करती है। प्रेम के इस क्रिया व्यापार में नारी अपनी सलज्जता और गरिमा बनाए रखती है तथा पुरुष उसे संरक्षण देने में पौरुष की अनुभूति करता है। पुरुष के पौरुषपूर्ण माहसिक प्रयत्न की ओर ही बहुधा नारी आकर्षित होती है। गुलेरी जी ने भारतीय प्रेम-पद्धति के परंपरागत रूप को ‘उमने कहा था’ में अक्षुण्ण बनाए रखा है। इस कहानी में प्रेम का स्वरूप किशोरावस्था के प्रथम दर्शन से प्रारंभ होकर क्रमशः विकसित होकर समीप-वस्था में पूर्णता न प्राप्त कर विद्योमावस्था (वासदी) में पूर्ण होता है। अमृतसर के बाजार में एक लड़का और लड़की मिलते हैं, तो लड़का लड़की से पहला सवाल करता है—“तेरी कुडमाई हो गई?” और लड़की के नकारात्मक उत्तर पर प्रसन्न हो दूसरे-तीसरे दिन भी यही प्रश्न दुहरा देता है। पर मकामक एक दिन आशा के विपरीत जब लड़के को पता चलता है कि उसकी कुडमाई हो गई है तो वह इस अप्रत्याशित उत्तर से क्षुब्ध हो, कई ऊल-जलूल काम कर बैठता है। तीव्र मानसिक आघात से विक्षिप्त लहनासिंह का जो वर्णन गुलेरी जी ने इस सदी के प्रारंभ में किया, वह मानव-मन के चेतन, उपचेतन तथा अचेतन मन की विभिन्न पतों की खोल देने वाला है। गुलेरी जी के चरित्रचित्रण की इस मनोवैज्ञानिकता से पाठक आश्चर्यचकित रह जाता है।

लहनासिंह अपने बचपन के प्रेम को पच्चीस साल बाद भी भुला नहीं पाता तो मूर के ‘लरिवाई की प्रेम कहो बलि कैसे छूटत’ की बात अक्षरशः सत्य प्रतीत होती दिखाई देती है। पच्चीस साल बाद अचेतन में पड़े हुए अपने प्रति कोमल भाव को पुनर्जागृत कर सुवेदारनी लहनासिंह को अपने पति और पुत्र के बारे में कहकर उससे सुरदा की ग्रीव मांगती है। ठीक वैसे ही जैसे बचपन

मे तागे के घोड़े से उसने सूवेदारनी को प्रदान की थी। सहनासिंह का उदात्त प्रेम परिस्थितियों का सघात सहता हुआ अपनी पूर्वप्रेमिका के प्रति अपने उत्तरदायित्व का निर्वाह करता है। सहनासिंह के इस उदात्त प्रेम में तो वही वियोग का गिला है और न सूवेदारनी की अप्राप्ति का पश्चात्ताप, अपितु भारतीय प्रेम का उदात्त रूप के आगे अपने प्राणों का उत्सर्ग करने वाले पुरुष के पराक्रम की पूर्णता का परिचय है। इस प्रकार गुलेरी जी ने 'उमन कहा था' में अपनी पहली दो कहानियों से भिन्न जिम निर्मल प्रेम की अवतारणा की है वह कहानी की प्राणवत्ता को और भी मणकत बना देती है।

गुलेरी जी ने अपनी कहानियों में प्रेम के निरूपण में जिस सिद्धहस्तता का परिचय दिया है वह उन्हें कहानो कला की दृष्टि से समय से आगे ले जाता है। उनकी कहानियों में प्रेम प्रथम दर्शन से प्रारम्भ होकर जमिक रूप में विकसित होते हुए पूर्णता को प्राप्त होता है। 'मुखमय जीवन' का जयदेवशरण वर्मा 'बुद्ध का काटा' का रघुनाथ और 'उसने कहा था' का सहनासिंह विशोरवस्था वाले प्रेम से अपनी प्रेमयात्रा प्रारम्भ करते हैं, भले ही पहली दोना कहानियों के नायक आयु की दृष्टि से विशोर न रहे हों, पर उनका क्रियाध्यापार पाठकों के सम्मुख उन्हें अपरिपक्व बुद्धि वाले व्यक्तियों के रूप में ही प्रस्तुत करता है। अतः वह असंयमित व्यवहार करते देखे जाते हैं। जयदेवशरण वर्मा द्वारा कमला का हाथ पकड़ना, रघुनाथ का भागवती की नाक पर घूसा मारना नायक के अपरिपक्व मस्तिष्क की बात ही दुहराते हैं जबकि इसके विपरीत सहनासिंह अपनी विशोरवय के अनुरूप ही व्यवहार करता है। उसका प्रेम ही स्वाभाविक गति से विकसित होकर उदात्तता को प्राप्त होता है। इस दृष्टि से गुलेरी जी की कहानियों में प्रेम का जो स्वरूप चित्रित हुआ है वह बहानीकार की प्रखर प्रतिभा का सहज परिचायक है।



## गुलेरी जी की कहानियों में आंचलिकता

□ डॉ० मनोहरलाल

२० चन्द्रधर शर्मा गुलेरी की कहानियों में 'आंचलिकता की खोज' वाली बात भले ही चौकाने वाली लगे, पर यह सही है कि जब हिंदी कहानी 'घुट्टन-चलत' की स्थिति में थी, तब उन्होंने उसे सजीव भगिमा तथा शैली और शिल्प की नई दिशा दी थी। जब बालजयी कथा-कृति 'उसने कहा था' की भूरि-भूरि प्रशंसा करते समय आलोचक उसे अलेक वाह (Alec Waugh) कृत 'द सल्यूय हाउण्ड' (The Sleuth Hound), एडगर वॉलेस (Edgar Wallace) कृत अंगरेजी कहानी 'द ग्रेटर बैटल' (The Greater Battle), एच० पी० प्रीवोस्ट बैट्टर्सवार्ड कृत अंगरेजी कहानी 'ए नाइट अपफेयर' तथा हेनरी वाबंम कृत फ्रांसीसी कहानी 'युतोर' जैसी कहानियों की उस पर छाया का उल्लेख करके भी उसे भारतीय वातावरण में रसी-पसी श्रेष्ठतम कहानी बताते हैं तब तुलसी-दास कृत 'रामचरितमानस' की याद हो आती है, जो 'नानापुराणनिगमागम-सम्मत यद् रामायणे निगदितं नवचिदम्यतोऽपि' होने पर भी अपनी मौलिकता के लिए जनमानस का कठहार बना हुआ है। यही स्थिति 'उसने कहा था' की भी है। गुलेरी जी की प्रतिभा को रेखांकित करने के लिए इतना ही कहना चाहिए।

गुलेरी जी की कहानियों में आंचलिकता की चर्चा करने से पूर्व यह इसलिए लिखना पड़ा कि जिस मुग में उन्होंने कहानियों में आंचलिकता का बीज बोया था तब 'आंचलिकता' शैली नहीं थी, फिर भी 'आंचलिकता' के कोशगत अर्थ—'कहानी-उपन्यास में प्रचलित आधुनिक प्रवृत्ति जो किसी जनपद या अंचल के जीवन को समग्र रूप से चित्रित करना अपना उद्देश्य

१. नया निर्माण नये स्वरूप : राजनाथ पाण्डेय, पृ० ११८, १६०-१६१, मानकचंद्र बुक डिपो, उज्जैन, १९६१ ई०

मानती है'—ये परिप्रेक्ष्य में गुलेरी जी की कहानियाँ का परछने से स्पष्ट हो जाता है कि उनमें वर्णित भूगोल हिमाचल प्रदेश के चवा बागटा या पंजाब के अमृतसर, लुधियाना, लायनपुर तथा जगाधरी तक ही सीमित नहीं, बल्कि उनमें उत्तर प्रदेश के प्रयाग और शिवगपुर तथा राजस्थान के कतिपय अवलोकों की जीवनधारा की भीनी भीनी गंध भी बहुत कुछ मौजूद है। और जर्मन की माटी की भीनी भीनी गंध इस कहानी में है ही, यह सर्वविदित है।

मजे की बात यह है कि 'सुखमय जीवन' तथा 'बुद्ध का काटा' कहानियाँ 'मैं' शैली में लिखी गई हैं जो उस युग के लिए नई चीज थी। और जिन लोगों ने गुलेरी जी के जीवनचरित की रूपरेखा को समझकर इन कहानियों को पढ़ने का प्रयास किया है वे जानते हैं कि इन कहानियों का उाक छात्रजीवन तथा प्रौढावस्था के जीवन सपना में खूब तालमेल बैठता है, यही कारण है कि लेखक इनमें आत्माभिव्यक्ति की दृष्टि से बखूबी प्रतिबिम्बित है। इंग्लिश इनमें भौगोलिक तथा लोक संस्कृति के बीज विद्यमान हैं। क्योंकि किसी प्रतिबद्धता का शिक्का होकर आचलिकता का उभाटना उनका लक्ष्य नहीं था, भले ही भाषा के प्रयोगों को जनपद विषय की शैली की शब्दावली से सवारने का खूब प्रयास किया गया। भाषा का यह प्रयोग ही आचलिकता की बात को शक्ति प्रदान करता है। यह उनकी शैली है। इस उनकी रचना की पहचान' कहा जा चाहिए।

लोक-संस्कृति के परिप्रेक्ष्य में विचार करें तो 'बुद्ध का काटा' में झडीपुर की विवाह-पद्धति पर भी गई टिप्पणी अचल विशेष के रीति रिवाज, धार्मिक रुढ़ियों, लोक विश्वासों तथा परंपरागत मान्यताओं का सटीक चित्रण करने में समर्थ है—“कन्यादाता के पहले और पीछे घर-कन्या को, ऊपर तक दुशाला डालकर, एक-दूसरे का मुह दिखाया जाता है। उस समय दुलहा दुलहिन जैसा व्यवहार करते हैं, उससे ही उनके भविष्य दाम्पत्य सुख का थर्मामीटर मानने वाली स्त्रियाँ बहुत ध्यान से उस समय के दोनों के आकार-विकार को याद रखती हैं। जो हो, झडीपुर की स्त्रियों में यह प्रसिद्ध है कि मुह दिखाने के पीछे लड़के का मुह सफेद पक् हो गया और विवाह में जो कुछ होम वगैरा उसने किया, वे पामल की तरह। मानो उसने कोई भूत देखा था। और लड़की ऐसी गुम हुई कि उसे काटो तो खून नहीं। दिन भर वह चुप रही और बिडरायी आँखों से जमीन देखती रही, माता उसे भी भूत दीख रहे हों। स्त्रियों ने इन लक्षणों को बहुत अशुभ माना था।”

वास्तव में, यह लोक रीति तथाकथित झडीपुर की नहीं, बल्कि गुलेरी जी के पैतृक गाँव गुलेर-जनपद के लोक जीवन से भी मेल खाती है।

## गुलेरी जी की कहानियों में आंचलिकता

□ डॉ० मनोहरलाल

प० चन्द्रधर शर्मा गुलेरी की कहानियाँ में 'आंचलिकता की खोज' वाली बात भले ही चौकाने वाली लगे, पर यह सही है कि जब हिंदी कहानी 'धुंदल-चलत' की स्थिति में थी, तब उन्होंने उसे सजीव भूमि तथा शैली और शिल्प की नई दिशा दी थी। जब बालजयी कथा कृति 'उसने कहा था' की भूरि-भूरि प्रशंसा करते समय आलोचक उसे अलेक वाह (Alec Waugh) कृत 'द सल्यूय हाउण्ड' (The Sleuth Hound), एडगर वॉलेस (Edgar Wallace) कृत अंगरेजी कहानी 'द ग्रेटर बैटल' (The Greater Battle), एच० पी० प्रोबोस्ट बैट्रसबाई कृत अंगरेजी कहानी 'ए नाइट अपकेयर' तथा हेनरी वाबेन कृत फ्रांसीसी कहानी 'बुतोर' जैसी कहानियों की उस पर छाया का उल्लेख करते भी उसे भारतीय वातावरण में रसी पगी श्रेष्ठतम कहानी बताते हैं तब तुलसीदास कृत 'रामचरितमानस' की याद हो आती है, जो 'नानापुराणनिगमागम-सम्मत यद् रामायणे निगदितं क्वचिद-यतोऽपि' होने पर भी अपनी मौलिकता के लिए जनमानस का कठहार बना हुआ है। यही स्थिति 'उसने कहा था' की भी है। गुलेरी जी की प्रतिभा को रेखांकित करने के लिए इतना ही कहना बाह्यता।

गुलेरी जी की कहानियों में आंचलिकता की खोज करने से पूर्व यह इसलिए लिखना पड़ा कि जिस युग में उन्होंने कहानियों में आंचलिकता का बीज बोया था तब 'आंचलिकता' शैली नहीं थी, फिर भी 'आंचलिकता' के कोशगत अर्थ—'कहानी उपन्यास में प्रचलित आधुनिक प्रवृत्ति जो किसी जनपद या अंचल के जीवन को समग्र रूप से चित्रित करना अपना उद्देश्य

१. नया निर्माण नये सङ्कल्प राजनाथ पाण्डेय, पृ० १५८, १६० १६१ मानकचंद बुक डिपो, उज्जैन, १९६१ ई०

मानती है'—के परिप्रेक्ष्य में गुलेरी जी की कहानियों को परखने से स्पष्ट हो जाता है कि उनमें कथित भूगोल हिमाचल प्रदेश के चम्पा, कांगड़ा या पंजाब के अमृतसर, लुधियाना, लाहौर तथा जगाधरी तक ही सीमित नहीं, बल्कि उनमें उत्तर प्रदेश के प्रयाग और शिवारपुर तथा राजस्थान के बतिपय अवलों की जीवनधारा की भीनी-भीनी गंध भी बहुत कुछ मौजूद है। और जर्मन की माटी की भीनी भीनी गंध इस कहानी में है ही, यह सर्वविदित है।

मजे की बात यह है कि 'सुखमय जीवन' तथा 'बुढ़ा का काटा' कहानियाँ 'मैं' शैली में लिखी गई हैं जो उस युग के लिए नई चीज थी। और जिन लोगों ने गुलेरी जी के जीवनचरित की रूपरेखा को समझकर इन कहानियों को पढ़ने का प्रयास किया है वे जानते हैं कि इन कहानियों का उनके छात्रजीवन तथा प्रौढ़ावस्था के जीवन संप्राम से खूब तालमेल बैठता है, यही कारण है कि लेखक इनमें आत्माभिव्यक्ति की दृष्टि से यथ्यो प्रतिरिचित है। इसीलिए इनमें भौगोलिक तथा लोक संस्कृति के बीज बिद्यमान हैं। क्योंकि किसी प्रतिबद्धता का शिवार होकर आचलिकता को उभारना उनका लक्ष्य नहीं था, बल्कि ही भाषा के प्रयोगों को जनपद-विशेष की बोली की शब्दावली से सवारने का ध्येय प्रयास किया गया। भाषा का यह प्रयोग ही आचलिकता की बात को शक्ति प्रदान करता है। यह उनकी शैली है। इसे उनकी रचना की 'पहचान' कहना चाहिए।

लोक-संस्कृति के परिप्रेक्ष्य में विचार करें तो 'बुढ़ा का काटा' में झडीपुर की विवाह-पद्धति पर की गई टिप्पणी अक्सर-विशेष के रीति-रिवाज, धार्मिक रुढ़ियों, लोक-विश्वासों तथा परंपरागत मान्यताओं का सटीक चित्रण करने में समर्थ है—“कन्यादान के पहले और पीछे घर-कन्या की, ऊपर तक दुहाला डालकर, एक-दूसरे का मुह दिखाया जाता है। उस समय दुलहा-दुलहिन अंसा व्यवहार करते हैं, उससे ही उनके भविष्य दाम्पत्य सुख का चर्मामीटर मानन वाली स्त्रियाँ बहुत ध्यान से उस समय के दोनों के आकार-विवार को याद रखती हैं। जो हो, झडीपुर की स्त्रियों में यह प्रसिद्ध है कि मुह-दिखौनी के पीछे लडके का मुह सपेद फक् हो गया और विवाह में जो कुछ होम बगैरा उसने किये, वे पागल की तरह। मानो उसने कोई भूत देखा था। और लडकी ऐसी गुम हुई कि उसे काटो तो खून नहीं। दिन-भर वह चुप रही और बिडरायी आँखों से जमीन देखती रही, मानो उसे भी भूत दीख रहे हों। स्त्रियों ने इन लक्षणों को बहुत अशुभ माना था।”

वास्तव में, यह लोक-रीति तथाकथित झडीपुर की नहीं, बल्कि गुलेरी जी के पैतृक गाँव गुलेर-जनपद के लोक-जीवन से भी मेल खाती है।

लोक-संस्कृति की दृष्टि में 'उसने कहा था' भी कम महत्वपूर्ण नहीं है। उस में सिक्ख-पद के उदात्त आदर्शों तथा सैनिक-जीवन को मूर्तित करने के लिए भी 'आचलिकता' जैसी शैली का सहज सहारा लिया गया है। 'अमृतसर' के वातावरण की निवधना के कारण आलोचक इसे 'पंजाबी बानावरण' की कहानी भी कहते हैं, पर वास्तविकता यह है कि कहानी का मारा बानावरण तथा भाषागत मीढ़ कागड़ा के गुलेर-जनपद का है जिसे किसी सीमा तक नागरता का जामा पहनाने के लिए 'अमृतसर' की सड़की सड़को पर सा खड़ा कर दिया गया है। यथा— "तेरी कुडमाई हो गई? " हा, हो गई देखते नहीं यह रेशम से कड़ा सालू ।" तथा जर्मन की खदको में ठंड से निबुडते निपाहियों का शृंगार रस की सधाकथित अश्लीलता से सना भीत— "क्या मरने-मराने की बात लगायी है। मरें जर्मनी और तुर्क । हा भाइयो, कुछ गाओ। हा, कैसे—

दिल्ली शहर तें पिशीर नु जाँदिए,

कर लेणा लौगा वा बपार मडिए,

कर लेणा नाडेदा सीदा अडिए—

(ओय्) लाणा चटाका कदुए नु।

कद्दू घणया अ मजेदार गोरिए,

हुण लाणा चटाका कदुए नु ॥

यह गीत सैनिक-जीवन की संस्कृति का दिग्दर्शन कराता है। खदको के जीवन तथा जर्मन के लोगो के लोक-व्यवहार के परिप्रेक्ष्य में लेखक युद्ध के वातावरण को आचलिकता की परिसीमाओं में ही स्पष्ट करता है। सिक्ख सैनिकों द्वारा अश्लील गीत गाकर अपना मनोरंजन करना युग बोध तथा सैनिक-मनोविज्ञान का परिचायक है।

सिक्ख-धर्म के उदात्त आदर्श के चित्रण के सदर्भ में मात्र यह उद्धरण ही पर्याप्त होगा— "अचानक आवाज आयी— 'बाह गुरु जी की फतह'। बाह गुरु जी का खालसा ।" एक किलकारी और—अकाल सिक्खा दी फौज आयी । बाह गुरु जी दी फतह । बाह गुरु जी दा खालसा ॥ सत्त सिरि अकाल पुरुष ॥

" 'पर यहा तो तुम आठ ही हो ।'

" 'आठ नहीं, दस लाख । एक-एक अकालिया सिक्ख सवा लाख के बराबर होता है । चले जाओ ।' "

आचलिकता की दृष्टि से गुलेरी जी का भाषा-प्रयोग उत्तेजनीय है। उनकी भाषा में हिमाचली कागड़ी की ध्वनियो तथा शब्दावली का भंडार है। इस दृष्टि

से 'बुढ़ू का काटा' में—“बा'छा (बादशाह) मेरे हाल में आपका क्या जी लगेगा ? गरीबी का क्या हाल ? रब (प्रभु) रोटी देता है, दिन भर मेहनत करता हूँ, रात पड़ा रहता हूँ। बा'छा, तुम जैसे साईं (सीधा-सादा) लोको की बरकत से मैं हज कर आया, क्वाजा का उर्स देख आया, तीन बेले (समय) नमाज पढ़ लेता हूँ, और मुझे क्या चाहिए ? बा'छा, मेरा काम टट्टू चलाना नहीं है। अब तो इस मोती की (घोड़े का नाम) की कमाई खाता हूँ, कभी सवारी ले जाता हूँ, कभी सादा (बोज़, गूण), ढाई मण कणक (गेहूँ) पा (डाल) लेता हूँ, तो दो पौली (चवन्नी) बच जाती है। रब की मरजी, मेरा अपना घर था, सिंही (सिक्खो) के वक्त की माफ़ी जमीन थी, नाते (मबघी)-पड़ोसियों में मेरा नाम था। ' एक रात को मैं खाना बना-खिला के अपनी मजड़ी (छाट) पर सोया था कि, मेरे मौला (प्रभु) ने मुझे आवाज दी—‘लाही-लाही हज कर आ'। मैं आखें मल के (कर) छड़ा हो गया—‘मैं तेरे नास हूँ, मैं तेरा बेटा पार कहूँगा।’... सक्ने समझा, मर जाएंगे, पानी में गोर (बुर) बनेगी—‘जहाज के नाल (साथ) डूब गया' उस पाजी के हाथ की अंगुली में एक बेंत की सली (लित्त, तिनका) धुभ गयी थी—‘आप जैसे साईं लोको (सज्जनो) की बदगी (इज्जत, प्रणाम) करता हूँ, रब का नाम बड़ा है।’ तुझे रात-दिन उतपन ही सूझता है। इन्हें गलसूड चला गया।’” जैमे वाक्य हिंदी भाषा को हिमाचली पहाड़ी के पास ले जाने में ममय हैं। इससे लगता है कि लेखक की दृष्टि भाषा को सहज और सरल बनाने के साथ अचल विशेष की भाषिक सरचना के रम में रग देने की भी रही है। ‘उसने कहा था’ के आरम्भ में चित्रित वातावरण को भी आचलिक भाषा का बाना पहनाया गया है।

इस कहानी में सहनासिंह ने ‘बुलेल की खड्ड’ के किनारे भाई कीरतसिंह की गोद में मरने की बात कही है। यह ‘बुलेल की खड्ड’ गुलेर और हरिपुर के बीच बहने वाली बनेर या बठेर (बाण गया) ही है। ‘बुढ़ू का काटा’ में इस खड्ड का बड़ा जीवत वर्णन है।

गुलेरी जी की कहानियों में कतिपय ठेठ आचलिक शब्दों का प्रयोग है—जैसे—‘लाडी होरा’, ‘सूबेदारनी होरा’। हमारे यहाँ कागडा में बहू को ‘लाडी’ कहते हैं। राजस्थान तथा समीपवर्ती क्षेत्रों में ‘लाडी’ या ‘लाही’ रूप भी प्रयुक्त होते हैं जो ‘लाडली’ अर्थ के सूचक हैं। ‘होरा’ प्रत्यय आदरसूचक है। ‘उसने कहा था’ में इसका प्रयोग जब सन् १९१५ ई० किया गया तो इसकी आचलिक गरिमा को सरस्वती संपादक आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी ने भी खूब पहचाना था। और यह गुलेरी जी की आचलिक भाषा की ही विशेषता थी कि आचार्य

जैसे संपादक ने 'अश्लील गीत' को कहानी का महत्त्वपूर्ण पहलू समझा और ज्यों का त्यों प्रकाशित कर दिया।

इतना ही नहीं, 'सुखमय जीवन' में—सुपने, घोख, 'बुद्धू का काटा' में—चाह (चाय), गिरी, गोह, लाहना, जिंदो, बट, डेले, गलसूड, बैरियो, टिघल, खिरती, यावला, खातीचिडे, बलामुण्डी, तथा उसने कहा था' में—तीक, गुध, गनीम, जलजला, उदमी, पाधा, घुमा, तमाकू, सिगडी, मादे, मुरब्बे, छोते, सौहरा, मजा, पोल्हूराम, मस्या टेकना, लाम, वेडे, सीमियो, ओवरी, हाड तथा पट्ट आदि शब्द भाषा को आचलिक शक्ति प्रदान करने के लिए ही प्रयुक्त किए हैं।

संक्षेप में, कहा जा सकता है कि हिंदी कहानी के शैशवकाल में गुलेरी जी ने आचलिकता की छौंक लगाकर जिस भाषाशैली का सूत्रपात किया था, बाद के हिंदी कथाकारों ने उसे अपनी शैलीगत विशिष्टता के रूप में अपनाया, और उस दिशा में नये प्रयोग करके हिंदी कथा साहित्य में आचलिकता को रूपाकार दिया। कहने का आशय यह है कि हिंदी कहानी और उपन्यास में आचलिकता की प्रवृत्ति लाने का श्रेय बहुत कुछ व० चन्द्रधर शर्मा गुलेरी जी को जाता है। उनके बाद हिमाचल प्रदेश के कहानीकारों में इस प्रवृत्ति को यशपाल, मस्तराम कपूर, विजय सहगल, सुशीलकुमार फुल्ल, सुंदर सोहिया तथा वेशव आदि ने अपने कथा-साहित्य में अपनाया है।

## गुलेरी जी की पहली कहानी :

### सुखमय जीवन

□ इब्नार रब्बी

प० चन्द्रधर शर्मा गुलेरी ने तीन ही कहानियाँ लिखी हैं—‘सुखमय जीवन’, ‘बुद्ध का बाटा’ और ‘उसने कहा था’। तीनों का प्रकाशन-वर्ष १९११-१५ ई० के बीच कभी है। यह वह समय है जब हिंदी गद्य और पद्य आधुनिक रूप में बन रहा था। कहानी नया रूप ले रही थी। प्रेमचन्द अभी शितिक पर चमक नहीं रहे थे। रहस्य और रोमांच का हिंदी कथा साहित्य में बोलगाथा था। ऐसे समय में गुलेरी जी तत्कालीन लेखन से ऊपर उठकर जीवन के गंभीर और मार्मिक पक्षों का उद्घाटन करते हैं। यह साधारण बात नहीं है। आगे चलकर वे परंपरा बनी और हिंदी कहानी की मुख्य धारा बनी, उसके बीच गुलेरी जी ही बोलें हैं। प्रेमचन्द, प्रसाद, मोहन राकेश, आदि उन्हीं का विस्तार करते हैं।

फलैश बैंक में कहानी कहना या आबलिक तत्वों का इस्तेमाल यह गुलेरी जी के यहाँ भरपूर है। इन दोनों प्रवृत्तियों के जनक गुलेरी जी हैं। आगे चलकर जितने भी कथा-आंदोलन हुए, जहाँ-जहाँ कहानी की बात हुई, गए उन सबके सूत्र भी गुलेरी जी में किसी न किसी तरह दृढ़ या अमर हैं।

कविता और लेखकों का सर्वप्रिय विषय है—प्रेम। मार्ग में प्रेम के बखान या व्याख्या में लगा रहा है। गुलेरी जी भी ऐसे ही प्रेम-कहानियाँ ही हैं। उन्होंने जीवन के सबसे मार्मिक और गहन पक्षों को ही है, इसीलिए वह केवल तीन कहानियों से अमर हो गए। इनमें, यही प्रेम एक कहानी ‘उसने कहा था’ ने ही अमरत्व प्रदान कर दिया, जो प्रसार-प्रसार अधिक नहीं हुआ। हिंदी के हर श्रेष्ठ और शक्तिशाली लेखक ने सबसे ऊपर ‘उसने कहा था’ ही होती है। हर पीढ़ी का यह लेखक गुलेरी जी से जुड़ा हुआ पाता है।



गुलेरी जी की पहली कहानी 'सुखमय जीवन' 'एक्सपोजर', पाखंड के भड़ा-फोड़, की कहानी है। पात्र अपनी पोल खुलने से डरते हैं। बाबू जयदेवशरण अभी छात्र ही हैं कि उन्होंने एक पुस्तक लिख डाली है—'सुखमय जीवन' जिसमें अच्छी गृहस्थी चलाने के नुस्खे बताए गए हैं। यानी अविवाहित व्यक्ति 'सुखी विवाहित जीवन' का रहस्य समझा रहा है, है न पाखंड। इन लेखक महाशय से बाबू गुलाबराय वर्मा और उनकी पुत्री कमला बहुत प्रभावित हैं। उसी पुस्तक के कारण व उन्हें महान विद्वान और अनुभवी लेखक समझते हैं जबकि लेखक महोदय को विवाह और गृहस्थी का कतई अनुभव नहीं है। आजादी के बाद भारतीय राजनीति और समाज में जिस पाखंड का खुले आम जोरशोर से प्रचलन हो गया, उसके अक्षुर गुलेरी जी के समय मौजूद थे। कांग्रेस का 'मध्यवर्ति वर्ग-चरित्र और उसमें घुसे पाखंड को लोग आज अच्छी तरह जानते हैं। धार्मिक कर्मकांडों में पाखंड की परंपरा भारत में बहुत पुरानी है। क्या इस सबकी ओर भरपूर इशारा यह कहानी नहीं कर रही है?

लक्ष्य प्राप्त करने का एक तरीका यह भी है कि जिस चीज को प्राप्त करना है, उसके लिए नाटक रचिए। क्या यही कारण तो नहीं है कि अविवाहित जयदेवशरण ऐसे विषय पर पुस्तक लिखता है, जिसके लिए वह तरसता है। दमित इच्छाएं अवचेतन मन में जाकर बाहर आती हैं तो पुस्तक का आवार से लेती है। जयदेवशरण पाखंडी नहीं है, अपराधी नहीं है। वह केवल रोगी है। पुस्तक लिखकर वह अपनी दमित इच्छाओं का केवल प्रकटीकरण मात्र कर रहा है, लेकिन कमला और उसके पिता उसे डोगी मान लेते हैं। यह आंतरिक व्यवहार और सामाजिक व्यवहार के टकराव से उत्पन्न हुई स्थिति है, जिसे गुलेरी जी 'कहानी' बना देते हैं।

मोटे शब्दों में इसे 'कमनी और नरनी का भेद' भी कहा जा सकता है। यह शायद पाखंड और डोग से अधिक नरम प्रयोग है। इस विभेद को चित्रित करने के लिए ही गुलेरी जी इस कहानी में एक नहीं दो कथाएं कहते हैं। मूलकथा तो जयदेव और कमला के बीच घटती ही है, दूसरी उपकथा जयदेवशरण के मित्र के बारे में है। इस उपकथा से गुलेरी जी अपने समय की सामाजिक स्थिति को उजागर करते हैं—जिसमें बाल विवाह की कुत्सीति आम बात थी। गुलेरी जी अपने समय व जागरूक चिंतरे हैं। वह हर कुत्सीति और डोग पर चोट करते हैं। वह उन्हें ढहाना चाहते हैं। इसीलिए वह अपने समय के प्रगतिशील कथाकार हैं।

गुलेरी जी का समय वह है जब आदर्शवादी नवयुवक बाल विवाह का विरोध करते हैं, लेकिन खुलकर नहीं कह पाते। मित्रों में और ममवयस्को में आदर्शवाद के चलने के बाल विवाह के विरोधी हैं, पर माता-पिता के सामने

र झुका लेते हैं। उनके सामने खड़े होकर, नज़र मिलाकर नहीं कह सकते कि बच्ची से विवाह नहीं करूंगा। माता-पिता को देखकर उनकी सिट्टी-पिट्टी गुम जाती है। उन्हें माता-पिता डिकटेटर जैसे लगने लगते हैं। जाहिर है यह, आदर्शवादी रोमान बालू के किले की तरह ढह जाता है। जीवन के प्रति यथार्थ बही अवैज्ञानिक समझदारी का यही हथ होना था। गुलेरी जी पुन एक पाखंड मझाफोड़ करते हैं। वह रोमांटिक विचारधारा का गिरता हुआ गढ़ साफ-फ देख लेते हैं—“मेरे घर सितारपुर के १५ मील पर कालानगर है—वहाँ मे मलाई की बरफ अच्छी होती है और वही मेरे मित्र रहते हैं, व कुछ सनकी । कहते हैं, जिसे पहले देख लेंगे, उससे विवाह करेंगे। उससे कोई विवाह की र्वा करता है, तो अपना सिद्धांत के मडन का व्याख्यान देने लग जाते हैं। चलो, म्हीसे सिर खाली करें।

“ क्यास पर क्यास बघने लगा। उनके विवाह का इतिहास याद आया। उनके पिता कहते थे कि सेठ गनेशलाल की एकलौती बेटी से अब की छुट्टियों में मुझारा विवाह कर देंगे। पड़ोसी कहते थे कि सेठजी की लडकी कानी और मोटी है और आठ ही बर्ष की है। पिता कहते थे कि लोग जसकर ऐसी बातें डहाते हैं, और लडकी वैसी हो भी तो क्या, सेठ जी के कोई लडका है नहीं, बीस-तीस हजार का गहना देंगे। मित्र महाशय मेरे साथ साथ पहले डिबेटिंग क्लबो में बाल-विवाह और माता-पिता की जबरदस्ती पर इतने ध्यायवान झाड चुके थे, अब मारे लज्जा के साथियों में मुह नहीं दिखाते थे। क्योंकि पिता जी के सामने भी करने की हिम्मत नहीं थी। व्यक्तिगत विचार से साधारण विचार उठने लगे। हिंदू समाज ही इतना सडा हुआ है कि हमारे उच्च विचार बस ही नहीं सकते। अकेले चना भाड नहीं फोड सकता। हमारे सद्बिचार एव तरह के पशु हैं, जिनकी बलि माता-पिता की जिद और हठ की वेदी पर चढाई जाती है “ भारत का उद्धार तब तक नहीं हो सकता - ”

यह दुष्य शताब्दी के शुरू में १९११ ई० के आसपास का है। मित्र महाशय की पिता जी के सामने भी करने की हिम्मत नहीं थी। यह पिता का कोरा आदर और भय ही नहीं था। इस आदर के मूल में वही बीस-तीस हजार के गहनो की चमक दमक भी दबी है, जो मुह खोलने नहीं देती यानी सारा आदर्शवाद और भाववाद अंत में जाकर भ्रष्ट आचरण का ही सहयोगी बाता है।

गुलेरी जी जिस कुरीति का उल्लेख कर रहे हैं, वह आज भी कायम है, भले ही बाल विवाह आज न होते हों, पर दहेज का दानव और भी विकराल हो उठा है। आज इंजीनियर, डाक्टर और प्रोफेसर युवक दहेज का विरोधी है। पर वहेगा, ‘मुझे कुछ नहीं चाहिए पर माता-पिता ही बात करेंगे,’ यानी मैं तो

उनका आज्ञाकारी हूँ और वे दहेज जम्मा लेंगे। मैं उनका विरोध कैसे कर सकता हूँ।

जितनी उच्च शिक्षा और योग्यता करनी होगी उतना ही दहेज और दम्पत्य अधिक देना होगा। यही नहीं, विवाह के बाद यही मध्य वर्ग के, वणिक्-बुद्धि के लोग पड़ी लिपी बहूओं को जीवित जला रहे हैं और किसी को कोई सजा नहीं मिलती। बहू जलाने के बाद साइले बेटे की दूमरी, तीसरी शादी हो जाती है। दहेज भी दूमरी, तीसरी बार भिन्न जाता है। इन सामाजिक अभिशाप के बीज गुलेरी जी क्या अपनी इस कहानी में जयदेवशरण की भूत कथा से पहले उपकथा में नहीं दिखा देते हैं ?

सामाजिक रीति रिवाजों और कुरीतियों के वर्णन और उन पर प्रहार की दृष्टि से गुलेरी जी का अध्ययन किया जाय तो रोचक और महत्वपूर्ण तथ्य सामने आएंगे।

इस शताब्दी के पहले दशक को हम गुलेरी जी की आँखों से आज भी देख सकते हैं। वह बहुत समसामयिक है शायद इसीलिए शाश्वत भी है। 'मुहल्ले में सार का चपरानी आया, टेलीग्राम का यह उल्लेख कहानी को आधुनिक और सामयिक बना देता है। सामाजिक जीवन में जो भी नये परिवर्तन आ रहे हैं उन्हें गुलेरी जी रेखांकित करते हैं। फिर भले ही वह टेलीग्राम हो या साइकिल का प्रवेश। जो चीजें पुरानी हो जाती हैं, उनका उल्लेख चलते चलते कर दिया जाता है लेकिन नई चीजें समाज को लंबे समय तक झकझोर देती हैं। इसलिए उनका उल्लेख विशेष तरीके से या अधिक अलंकृत तरीके से होता है। पुरानी पढ़ने पर उस चीज की घमक कम हो जाती है फिर लोग उसका जिक्र विशेषणों या अतिशयोक्ति के साथ नहीं करते। साइकिल उन दिनों नई चीज थी। लोग उसे आश्चर्य से देखते थे। गुलेरी जी उसे 'लोह का घोड़ा' कहते हैं। यानी ऐसा आविष्कार जिसने सामंती मध्य युग के बाहन घोड़े को अपदस्थ करके विमुक्त कर दिया। जो बाद में घर-घर में अपनी जगह बनाने वाली थी उस जातिवारी परिवर्तन के बिंदु को लेखक पहचान रहा है इसलिए साइकिल के बारे में अलग से पूरा वर्णन है—“बाइसिकिल भी गजब की चीज है। न दाना मागे न पानी, चलाये जाइए जहाँ तक पैरो में दम हो।” इन पंक्तियों में परिवर्तन के आधिकारिक कारणों को पहचाना जा सकता है।

लिनोटाइप की मशीन का भी उल्लेख है। इसी कहानी में प्लेग का जिक्र तीन बार है। उन दिनों प्लेग का प्रकोप ऐसा ही था जैसा आज कैंसर का है। उस समय के चाल-ढाल और फैशन को भी यहाँ जाना जा सकता है।—“कमला पारमी चाल की गुलाबी साड़ी पहने है।” यह उन दिनों की सबसे फैशनेबल

पोशाक थी। पारसी महिलाओं को उन दिनों सबसे अधिक आधुनिक माना जाता था। कमला के पिता 'पंजाबी ढंग की दाढ़ी' रखे अर्धेड महाशय हैं।

लेखक मध्यवर्ग का है। उसके पात्र भी मध्यवर्ग के ही हैं। हिंदी कथा-साहित्य में मध्यवर्ग का ही सर्वाधिक चित्रण हुआ है। अधिकतर लेखक उसी वर्ग के हैं इसलिए उच्च और निम्नवर्ग का जीवन हिंदी कहानी में अधिक प्रामाणिक नहीं है जबकि मध्यवर्ग के हर पहलू, हर अंग-प्रत्यंग का विस्तार से चित्रण है। कथा साहित्य पर मध्यवर्ग के सर्वाधिकार का सूत्र भी हमें गुलेरी जी के यहाँ मिलने लगता है, जहाँ विद्वान दिखाई देना अच्छा समझा जाता है और मजदूर नजर आना हेय। कहानी का नायक अपनी दुर्दशा के बारे में कहता है—'मेरा सारा आकार सभ्य विद्वान का सा नहीं, बरन सड़क कूटने वाले मजदूर का सा हो गया।'

गुलेरी जी स्वयं संस्कृत, व्याकरण, पुरातत्त्व, इतिहास, ज्योतिष आदि के विद्वान थे। क्या नायक की यह कथा स्वयं लेखक का आत्मकथ्य नहीं है? सभ्य विद्वान जैसा नजर आना लेखक की महत्वाकांक्षा ही है, जो नायक में डाल दी गई है।

संस्कृत और पुरातन विद्या का यह विद्वान रुढ़िवादी नहीं है, गतिहीन जड़-बुद्धि नहीं है। वह नई चीजों, नये जीवन को अपनाते है। गुलेरी जी की प्रगति-शील दृष्टि उन्हें आज भी प्रासंगिक और जीवत बनाए हुए है। नये और पुराने के बीच जीने का आलम, पुराने से ग्रहण और नये का स्वीकार उनकी शैली में छनकर आया है। संस्कृत के परंपरागत उपमानों के साथ वह हस्के-फुल्के ढंग से आम आदमी की प्रतिक्रियाएँ रख देते हैं। सौंदर्य के लिए 'तीर से मारा जाना' और 'तारामंत्रक' और 'चक्षुमेत्री' का एकसाथ प्रयोग उनके यहाँ अस्वाभाविक नहीं है—

"पारसी चाल की एक गुलाबी साड़ी के नीचे चिकने काले बालों से घिरा हुआ उसका मुख-मंडल दमकता था और उसकी आँखें मेरी ओर कुछ दया, कुछ हँसी और कुछ विस्मय से देख रही थी, बस पाठक, ऐसी आँखें मैंने कभी नहीं देखी थीं, मानो वे मेरे कलंज को घोलकर पी गईं, एक अद्भुत, कोमल, शांत ज्योति उनमें से निकल रही थी, कभी एक तीर में मारा जाना सुना है? कभी एक निगाह में हृदय बेचना पड़ा है। कभी तारामंत्रक और चक्षुमेत्री नाम आये हैं।"

"'सुखमय जीवन' का लेखक और ऐसा घृणित चरित्र," यह वाक्य इस कहानी का मूल वाक्य है। इसी सूत्र के चारों ओर कहानी बुनी गई है। चरित्र को बेनकाब करना ही 'सुखमय जीवन' का मूलाधार है। चीजों को साफ किए

बिना, दृष्टि की धुंध दूर बिये बिना जीवन सुखमय हो भी कैसे सकता है। चरित्र की यह चिंता भी मध्यवर्ग वाली ही है।

जयदेवशरण की उक्त पुस्तक को लेकर कमला व माता-पिता में मतभेद है। पिता उसे प्रामाणिक और अनुभवमय जीवन का निष्कर्ष मानते हैं, जबकि कमला की मा उसे कोरी गप्पो की पोथी कहती है। उन्हें वह बनावटी लगती है। उनके विचार में लेखक अनुभवशून्य है, उसने हवाई बिले बनाए हैं। कहना नहीं होगा कि पुरुष आकाशगामी है, जबकि स्त्री के पाव जमीन पर हैं। उसे सत्य की पहचान है। वह यथार्थ के करीब है, जबकि पुरुष का स्वभाव अयथार्थ-वादी है। स्त्री पुरुष के स्वभाव की इस बुनियादी पहचान को गुलेरी जी कलात्मकता से चित्रित करते हैं। सब-कुछ बेनकाब हो जाने के बाद जयदेवशरण कमला के पिता से कहता है—“चाचा जी, उस निकम्मी पोथी का नाम मत लीजिए, बेशक कमला की मा सच्ची हैं। पुरुषों की अपेक्षा स्त्रियाँ अधिक पहचान सकती हैं कि कौन अनुभव की बातें कह रहा है और कौन गप्पें हाक रहा है।”

उसने कहा था :

मनोमावीं का विदलेषण

□ डॉ० कमला रजन

श्रीचन्द्रधर शर्मा गुलेरी की ख्याति-स्तम्भ कहानी—‘उसने कहा था’ वर्षों से हिंदी कहानी-साहित्य में अपना महत्त्वपूर्ण स्थान बनाए रही और आगे भी बनाए रहेगी क्योंकि यह शाश्वत मानव मनोभाव पर आधारित है। इस कहानी पर एक चलचित्र भी बना जो हमकी लोकप्रियता और महत्त्व को स्थापित करता है। जिस युग में यह प्रकाशित हुई, उस युग में मनोविज्ञान कहानी-साहित्य का विषय नहीं बना था और न मन की उत्पत्ति तथा अवचेतन की प्रेरणा की व्याख्या कथा साहित्य में मुख्य आधार-शिला थी। गुलेरी जी ने अवचेतन मन को कहानी का साध्य बनाकर आने वाले युग को एक नया निर्देश दिया। इसीलिए इस कहानी को अपने युग से आगे की रचना स्वीकार किया गया। वर्षों तक विश्व आलोचक इसे उपन्यास माना जाए या कहानी—इस तरह की आलोचना करते रहे थे। कलात्मकता, शिल्पविधान तथा मनोविज्ञान आदि की दृष्टि से यह कहानी हिंदी कहानी-साहित्य में अपना अमूल्य स्थान रखती है।

‘उसने कहा था’ मानवीय शाश्वत भावों को प्रकाशित करने वाली, कर्तव्य और त्याग की कहानी है, जिसमें नायक नायिका के मधुर रागात्मक मिलन की शक्ति आभा उनके संपूर्ण व्यक्तित्व और जीवन को आलोकित करती है। दोनों और से गुरुभार मनों में उद्भूत प्रेम की सहज आवाधा निरुद्ध है, उच्छ्वस, चंचल या वासनारजित नहीं। इसमें सरल, सहज, सुकुमार मन की सनातन सरल भावना है। दोनों ओर समाज, परिस्थिति तथा जीवन-संघर्ष के मध्य यह मधुर भाव अवचेतन मन की निधि बनकर रह जाता है। इसीलिए अचानक २५ वर्ष बाद सहृदयता के देखकर मूखेदारनों उसे पहचान लेती है। वर्षों के मुख-दुःख की गहराई में गूहस्थी की उससनों में भी मूखेदारनों अमृतसर के उस आस

को पहचान गई, यह प्रेमाकर्षण की अद्भुत गभीरता है। सघर्ष सकुल जीवन की उलझनों के बीच अवचेतन की आकांक्षा एवं विश्वास के साथ सहनासिंह के सामने अनुरोध, भिक्षा एवं प्रार्थना बनकर आती है, सूबेदारनी के अतर्भन में सहनासिंह के प्रति अखंड विश्वास है, स्नेह है। वह कहती है—‘वर्षों पहले तुमने मुझे घाटे की सात से बचाया था, इस बार भी मेरी सहायता करना। मेरा पति और एक ही पुत्र है—दोनों युद्ध में जात हैं, इनकी रक्षा करना। सूबेदारनी का आचल पसारकर, पति एवं पुत्र की जीवन-रक्षा की भीख मागना, उस शाश्वत सहज स्नेह की मांग है, जो सहनासिंह के मन में कहीं-न-कहीं सुपुष्पावस्था में था। उसे पच्चीस वर्ष पहले की एक शर्मिली सरल बालिका की याद हो आई। सहनासिंह के सामने सब-कुछ सजीव हो उठा, भावावेश की स्थिति में आँखों में आसू आ गए। २५ वर्ष का सघर्ष-सकुल जीवन तिरोहित होकर अमृतसर की सरल बालिका का स्नेह स्फुटित अनुराग उसके जीवन का सर्वस्व बन गया। युद्ध-सघर्ष के बीच भीषण ठंड, बर्फ और वर्षा की परेशानी, खदक में बैठे बैठे हड्डियाँ जकड़ रही थी, पिंडलियाँ तक कीचड़ में धसी थी। चारों ओर कान के परदे फाड़ने वाले घमाको से खदक हिल जाती थी, सौ सौ गज घरेली उछल पड़ती थी। हड्डियों में जाड़ा घस जाता था। सूर्य का कहीं पता ही नहीं था। और छाई के दोनों तरफ मौत मुह्र छोले मनुष्य को निगल जाना चाहती थी। इस भीषण ठंड में सहनासिंह के जीवन में एक मधुर स्मृति उजाला बनकर उसे आशा, उल्लास और उमंग दे रही थी। परसों रिलीफ आ जाएगी और फिर वह सात दिन की छुट्टी का मधुर स्वप्न देख रहा था। वह स्वीकार करता है कि—“मरा डर मत करो, मैं तो बुलैल की खडू के किनारे मरूंगा। भाई कीरतसिंह की गोदी पर मेरा सिर होगा और मेरे हाथ के लगाए हुए आगन के आम के पेड़ की छाया होगी।” लेकिन सहनासिंह का यह विश्वास, यह आशा, यह स्वप्न, पूरा नहीं हो पाता है। कर्तव्य और त्याग की बलिवेदी पर वह अपना सब कुछ अर्पण कर, एक अपार आत्ममुख में खो जाता है, क्योंकि—‘उसने कहा था’। घोघासिंह बीमार है। उसके लिए वह अपने दोनों कबल और जरसी उसे दे, अपना गुजारा सिगड़ी (आग) के सहार करता है। उसकी जगह पर स्वयं पहरा देता है। उसे सूखी लकड़ी के तश्तों पर मुलाता है, अपने-आप कीचड़ में पड़ा रहता है। अवचेतन की प्रेरणा तथा तीक्ष्ण बुद्धि और सतर्क आँखों से वह नकली लपटन को पहचानकर वजीरासिंह को, सूबेदार को वापस बुलाने के लिए भेजता है। सहनासिंह निडर, निर्भय हो उस नकली साहब की हर गतिविधि को देखता है जो खदक में घमघोले लगाकर जलाना चाह रहा था। और फिर तत्क्षण—‘बिजली की तरह दोनों हाथों से उलटी बंदूक को उठाकर सहनासिंह ने साहब की कुहनी पर तानकर दे मारा। घमाके के साथ साहब के हाथ से दियासलाई गिर पड़ी।

लहनासिंह ने एक कुदा साहब की गर्दन पर मारा और साहब 'आँख मीन गोट्ट' कहते हुए चित हो गए। सहनासिंह ने तीनों गोले बीनकर खदक के बाहर फेंके और साहब को घसीटकर सिगड़ी के पास लिटाया। जेबो की तलाशी ली, तीन-चार लिफाफे और डायरी निकालकर उन्हें अपनी जेब के हवाले किया।

युद्ध की इन विषम स्थिति में नवली लेफ्टिनेंट की पिस्तौल की गोली खाकर भी लहनासिंह खड़ा था। और तक-तककर दुश्मना को मार रहा था। वह बड़ी हिम्मत, साहस और धैर्य से लड़ रहा था। इसी बीच उसको दूसरी गोली पसली में लगी। — "उसने घाव को खदक की गोली मिट्टी से पूर लिया और बाकी का साफा कसकर कमरबंद की तरह लपेट लिया। किसी को खबर न हुई कि लहना को दूसरा घाव— भारी—घाव लगा है।"

लहनासिंह अपने कर्तव्य पर डटा रहा। युद्ध की समाप्ति के बाद जो रिलीफ की गाड़ी आई उसमें लहनासिंह सूबेदार को जिसके 'दाहिने कंधे में से गोली भारपार निकल गई थी' तथा बीघासिंह को कसम देकर भेजता है और स्वयं दूसरी गाड़ी (स्वर्ग की गाड़ी) की प्रतीक्षा में यह कहकर कि— 'मेरे लिए वहाँ पहुँचकर गाड़ी भेज देना और जर्मन मर्दों के लिए भी तो गाड़ियाँ आती होंगी। मेरा हाल बुरा नहीं है। देखते नहीं, मैं खड़ा हूँ? बजीरासिंह मेरे पास है ही'— वह रुक जाता है। उसका जीवन जवाब दे रहा था, उसे आभास हो रहा था, लेकिन हिम्मत, साहस और अवचेतन की प्रेरणा से वह खड़ा था। जाते हुए सूबेदार से वह सूबेदारनी होरा को मत्था टेकना और मुझसे 'जो उनसे कहा था वह मैंने कर दिया' का सदेन दता है। गाड़ी के जाते ही वह सैट गया। "बजीरा, पानी पिला दे और मेरा कमरबंद खोल दे। तर हो रहा है।" उसके जीवन का लक्ष्य पूरा हो गया था।

अनेक भाषाओं के पंडित होने पर भी गुलेरी जी ने जन सुलभ सरस-सरल भाषा की ही इस कहानी के लिए उपयुक्त माना। कहानी में जाति-विशेष और फौज की ध्वावहारिक भाषा स्वाभाविक ढंग से प्रयुक्त है। जनपदीय तथा स्थानीय शब्दों और भाषा का नूतन प्रयोग विद्यान, जो बाद में कथा-साहित्य में प्रचलित हुआ, 'उसने कहा था' में प्राजलता, स्वाभाविकता और मधुरता का सगम उपस्थित करता है। शिल्पविद्यान की दृष्टि से यह कहानी उपन्यास की भाँति लहनासिंह के संपूर्ण व्यक्तित्व की समीक्षा करती हुई पवित्र प्रेम और कर्तव्य की अद्वितीय मिसाल बनकर हिंदी साहित्य की अमूल्य निधि की तरह स्वीकार की जाती रही है।



## प्रम और कर्तव्य का मनोविज्ञान

‘उसने कहा था’ में लेखक ने प्रणय की असफलता को भी बड़ी सावधानी तथा सफलता से अंकित किया है। उसका नायक, और पाठक दोनों पर गभीर प्रभाव पड़ता है। बालक और बालिका अभूतसर के बाजार में मिलते हैं। दोनों में सहज आकर्षण उत्पन्न होता है। बातों ही बातों में बालक शर्मता हुआ बालिका से पूछता है—“क्या तेरी कुड़माई हो गई ?” बालिका की ओर से भी सहज रागात्मक ‘धत्’ की आवाज आती है। दोनों के मन में प्रेम भावना अकुरित होने लगती है। लेकिन तभी अचानक एक दिन पूछने पर लड़की ने लड़के से कहा—“हा हो गई, देखते नहीं यह रेशम का कड़ा हुआ सालू !” तब लड़के की बड़ी विचित्र हालत हो गई। दो अनुरागी मनो के सहज सरल आकर्षण प्रेम-बंधन टूट गए। पाठक के मन में उस विक्षिप्त परेशान बालक के प्रति एक अजीब स्नेह, दया, सहानुभूति की भावना पैदा होती है, जो रास्ते में एक लड़के को मोरी में डकेलता है, एक छबड़ी वाले की दिन-भर की कमाई गिरा देता है, एक कुत्ते को मारता है, गोभी वाले के ठेले में दूध डाल देता है और एक सध स्नाता वैष्णवी से टकराकर अर्धे की उपाधि पाता हुआ घर पहुंचता है। बालक के मनोभाव को स्पष्ट करने के लिए मनोविज्ञान का सहारा लिया है। लेखक उसकी विक्षिप्त-वस्था, अव्यवस्थित निराशाजन्य मानसिक स्थिति, उसके मन की व्यथा उलझन, सघर्ष और पराजय को हमारे सामने रखने में सफल होता है। जहां आशा के फूल खिलने वाले थे, वहां निराशा का ज्वार-भाटा आता है। बालक उस नैराश्य में डग्मादित हो अपन मन की पराजय को जिस प्रकार प्रकट करता है, वह उसके मानसिक भावों का प्रतिफलन जान पड़ता है। मनोवैज्ञानिकों के अनुसार, प्रत्येक दमित इच्छा के साथ भावावेग का संबंध होता है, जो अपना प्रवाह का मार्ग खूब लेता है। अगर मन की इच्छा को पूर्णता नहीं मिलती या जीवन में विपरीत फल सामने आ जाता है तो मन की ठीक यही स्थिति होती है। वह अपनी कुठा, नैराश्य और पराजय को विविध तोड़-फोड़ तथा विध्वंस में प्रकट करता है जैसा कि ‘उसने कहा था’ का नायक सहनासिंह करता है।

बालक-बालिका का प्रणय आकर्षण यौवन के शाश्वत रागात्मक भाव का स्फुरण है। इसमें सुप्त काम वासना का प्रभाव है। यह एक सहज आकर्षण मात्र है। दोनों सघर्ष-सकुल जीवन की विविधता में अपनी अपनी राह चलते हैं। बहुत व्यस्त जीवन के मध्यभाग में पुन अचानक दोनों का मिलन होता है। दोनों के जीवन की अपनी-अपनी समस्याएँ हैं, अपना अपना लक्ष्य है। सूबेदारनी लहनासिंह को पहचान लेती है और उसे अपने पास बुलाती है। २५ वर्ष पहले की घटना—उनका मिलन, उनका सहज निश्चल प्रेम आज भी प्रेमिका

के अंतराल में छिपा है। यही निश्चल प्रेम, त्याग और कर्तव्य बनकर, सहना-सिंह का आदर्श बन जाता है जिसके फलस्वरूप सहनासिंह अपना जीवन उस निश्चल शाश्वत प्रेम को समर्पित करता है जो उसके जीवन में २५ वर्ष पहले सहज स्फुरित हुआ था। मन की वह प्रथम भावना अचेतन में रहकर उसके संपूर्ण जीवन को गति दे देती है।

फ्रायड ने मानव जीवन के विकास में उसके अचेतन मस्तिष्क को अत्यंत महत्त्व दिया है। उसके अनुसार मानसिक जीवन के दो छोर—तंत्रिका यंत्र और चेतना के मध्य जो मानसिक प्रक्रिया होती है, वह अचेतन मन होता है। एम० एन० राय ने अपनी पुस्तक 'साइस ऐंड सुपरस्टीशन' में लिखा है कि 'अचेतन मन मनुष्य के स्वचालित अनुभवों अथवा सामाजिक वातावरण के दबाव से बनी हुई प्रवृत्तियों का एक ढेर होता है। वस्तुतः मनोवैज्ञानिकों के अनुसार हमारे व्यक्तित्व अथवा मन का वह अंश जिसका विकास अवरोध हो, जो बराबर किसी न-बिसी कारण पिछड़ी दशा में पड़ा रहे, वह अचेतन मन है। जितनी अनैतिक, अध्यात्मिक, अव्यावहारिक तथा असामाजिक इच्छाएँ तथा व्यवहार मनुष्य करता है और जिन्हें वह बड़ा होकर स्वयं अपना नहीं कहना चाहता वे सभी इच्छाएँ-भावनाएँ अचेतन मन में स्थान पाती हैं। लेकिन मुख्यतः अचेतन मन की सुप्त भावनाओं से ही मानव का संपूर्ण व्यक्तित्व संचालित होता है। इसे ही 'अनुभव-आत्मक मानसिक शक्ति' कहा गया है। सामाजिक दशों के कारण मनुष्य अनेकानेक इच्छाओं की पूर्ति न हो पाने से उनका दमन करता है। ये इच्छाएँ दमित होकर अचेतन मन में सुप्त अवस्था में रहती हैं और उसके जीवन को गति देती हैं।

हम देखते हैं कि युद्ध के मैदान में सहनासिंह के संपूर्ण व्यक्तित्व को 'उसने कहा था' प्रेरक शक्ति बनकर संचालित करता है। वह उसके आत्मोत्सर्ग, त्याग, बलिदान का कारण बनता है। सहनासिंह उस आदर्श प्रेम के लिए बलिदान होता है, जिसमें वासना का स्थान नहीं होता है, वैसे तो फ्रायड ने मानव-जीवन के संपूर्ण व्यक्तित्व के विकास का आधार सेक्स या काम भावना माना था, जिसकी बाध में बड़ी आलोचना हुई। अनेकानेक मनोवैज्ञानिकों ने भी इस सिद्धांत को महत्त्व नहीं दिया। वैयक्तिक मनोविज्ञान के निर्माता एडलर ने काम-प्रवृत्ति की अपेक्षा 'आत्मस्थापना' की प्रवृत्ति को महत्त्व दिया तथा चेतन अचेतन स्मृतियों के संबंध को व्यक्ति की श्रेष्ठ भावना से प्रभावित माना। जूंग ने अचेतन मन के कैंसेलरी फंक्शन सिद्धांत के आधार पर सिद्ध किया कि मानव का व्यक्तित्व विकास में नहीं, अचेतन उसे विशेष प्रकार में परिवर्तित करता है।

जिस समय गुलेरी जी ने कहानी-साहित्य के सृजन का कार्य किया, उस समय कहानी या उपन्यास साहित्य में मनोविज्ञान को आधार मानकर प्रणयन की प्रथा नहीं थी। यह प्रथा सन् १९३० के आसपास शुरू हुई और धीरे-धीरे कथा का

मुख्य विषय मनोवैज्ञानिक विश्लेषण ही बन गया। आरम्भिक कहानीकारों को न तो फ्रायड के सिद्धांतों की अपेक्षा थी और न ही मनोविज्ञान की समस्याओं का विश्लेषण ही उनका उद्देश्य था। उन्होंने अपनी कहानियों में जीवन के सत्य भाव को उसकी समग्रता, व्यापकता, गंभीरता तथा भावात्मकता के साथ अभिव्यक्त करने का प्रयास किया है। भावात्मक कहानियों में मन के सघर्षों को स्पष्ट करने के लिए इन लेखकों ने जिस मानसिक सघर्ष एवं सत्य को प्रकट किया वह बाद में मनोवैज्ञानिक धरातल पर प्रणीत नहीं हुआ। गुलेरी जी के सभी पात्रों का सजीव स्वाभाविक और सरल जीवन निर्मित हुआ है। जब हम लहनासिंह के व्यक्तित्व को मनोविज्ञान की तराजू पर तोलते हैं तो उसके भावों की गहराई में, उसके आत्मत्याग की तत्परता में उसके अचेतन की — 'उसने कहा था' — आवाज सुनाई पड़ती है। यह आवाज उसके जीवन का सत्य बन जाती है।

'उसने कहा था' को मनोवैज्ञानिक गुत्थियों को सुलझाने वाली तथा अचेतन के प्रभाव को स्पष्ट करने वाली विशिष्ट रागात्मक कहानी कहा जा सकता है।

उसने क्यों कहा था :

अधिकार और सोमा

□ कृष्ण विकल

मैं बचपन में संस्कृत का विद्यार्थी था। उन दिनों पंजाब में हिंदी को संस्कृत क्षेत्र के लोग 'भाषा' कहते थे। हमारी धारणा थी कि संस्कृत में सभी कुछ 'सुसंस्कृत' है और 'भाषा' में जो कुछ भी है वह उससे निचले स्तर का है। हम हितोपदेश और पञ्चतन्त्र की शृंखलाबद्ध कहानियों पर लट्टू थे और कथा-कहानी के नाम से हमने अधिक से अधिक कथासरित्सागर का नाम सुना था। उसमें से दो-एक कथाएँ गुरुमुख से सुनी भी थीं।

सहदेव मेरा सहपाठी था। उसके पिता जी हिंदी साहित्य में रुचि रखते थे। उनके घर में हिंदी की नई-पुरानी पुस्तकों का अच्छा ख़ासा भण्डार था। वह हितोपदेश या पञ्चतन्त्र का कवर चढ़ाकर रोज़ कोई न कोई हिंदी की पुस्तक विद्यालय लाता था और दूसरों से छिपकर उसे पढ़ा करता था।

मैं तब छात्रावास में रहता था। छात्रावास में ब्रह्मचर्य के नियमों का पालन अनिवार्य था। वहाँ शृंगारपरक पुस्तकें पढ़ने की सख्त मनाही थी। हिंदी के किस्से-कहानियों में जीवन का यथार्थ चित्रण रहता था। नर-नारी-सबधों की कहानियों में 'शृंगार-चर्चा' साधारण बात है पर यह बात संस्कृत विद्यालय के सस्थापक-सचालकों को स्वीकार्य नहीं थी।

जिस बात की मनाही हो, उधर ध्यान अधिक बँटता है। एक शनिवार की रात को मुझे सहदेव ने एक पुस्तक साकर दी जिसका कवर तो फटा हुआ था। पर पुस्तक के सब पृष्ठों पर 'हिंदी गल्प' छपा था।

शनिवार की रात को हमारे छात्रावास के अधिपति मुख्य रसोइये पर छात्रावास का भार सौंपकर अपने गाब-घर चले जाते थे। फिर सोमवार प्रातः आते थे। एक तो रसोइया अनपढ़ था, ऊपर से दयालु स्वभाव का था। वह चाहता तो पीछे हमपर कड़ाई रख सकता था। शायद वह इतने कड़े अनुशासन का विरोधी रहा होगा। जो भी हो, हमारी शरारतें देखकर वह बरबस हँसता

रहता था। इस बीच हमको अपनी मनमोज करने का अवसर मिल जाता था।

शनिवार की उस रात मैं पुस्तक लेकर बैठा। पहली (या शायद दूसरी) कहानी थी 'उसने कहा था'। मैंने रात ही रात में पूरी कहानी पढ़ डाली—एक बार दो बार। तब पूरी कहानी तो मेरी पकड़ में नहीं आई थी क्योंकि घटना-क्रम आगे का पीछे था। यह मेरे लिए नई चीज थी। पहले भी मैंने सहदेव से लेकर कुछ अय्यारी या तिलिस्मी की कहानियाँ पढ़ी थी और उनमें मुझे ऐसी उत्तलन नहीं हुई थी।

कहानी में युद्ध का सवा विवरण दिया था, यद्यपि वह भी मुझे कम आकृष्ट नहीं कर रहा था। पर बारह बरस का माँझ का लड़का और आठ बरस की मगरे की लड़की कुछ मन में इस तरह घँस गये थे कि निकल नहीं पा रहे थे।

मुझे लड़के (बाद के लहनासिंह) के प्रेम और विलक्षण त्याग पर गर्व कम होता था, आश्चर्य अधिक होता था। उसके बलिदान पर मेरा बालमन रात-भर शायद रोता भी रहा था। पर लड़की (बाद की सूबेदारनी) ने जो कहा था, वह क्यों कहा था? क्या वह निर्दय नहीं थी कि जिसने उसको बालपन में चाहा उसको तागे घोड़े की टांगों से खींचकर बचाया, पच्चीस बरस बाद मिलने पर उसने अपने स्वार्थ के लिए उसे मौत के मुँह में जाने के लिए प्रेरित किया?

तब मैं कोई तरह बरस का था—वह लड़का बारह बरस का था। यह अद्भुत संयोग था। पता नहीं कैसे मैं अपने को 'लहना' मान रहा था। तब मुझे 'सूबेदारनी' अपराधिनी दिखाई देती थी। और मेरे कोमल हृदय पर इस कहानी ने खासी चोट पहुँचाई थी। मैं तब भी यह मानता था कि यह कहानी है तो बड़ी मर्मस्पर्शी पर...

मुझे याद है, सहदेव को मैंने अपनी यह प्रतिक्रिया बताई थी तो वह बरबस हँस पड़ा था—'यह कहानी मैंने भी चार बार पढ़ी है। कहानी अच्छी है, बस! इससे अधिक क्या! यह तो हम जानते ही हैं कि यह गल्प (गण—बनाई हुई कहानी) है! फिर रोना-धोना कैसा! तुम तो निरे अनाड़ी हो।' उसने मुझे डाट दिया था।

मैं डाट खाकर चुप अवश्य हो गया था। पर मेरे मन में काटा सा चुभ गया था। फिर उम सग्रह की मैंने दो एक कहानियाँ और पढ़ने की चेष्टा की थी। पर 'उसने कहा था' पढ़ने के बाद तब न जाने मुझे और कोई कहानी क्यों नहीं बाध सकी थी।

भारत-विभाजन हो गया। १९५१ ई० में दिल्ली के एक मुद्रणालय में काम करना था। तब मैं बीस वर्ष का था। दो एक सकलन छपे और उसमें 'उसने कहा था' कहानी को फिर से कई बार पढ़ने का अवसर मिला। कहानी अब

मुझे पहले से अधिक अच्छी लगी थी—शायद मेरे मन-मस्तिष्क का कुछ अधिक विकास हो गया था। पर सड़की (सूनेदारनी) के बारे में मेरी शिकायत फिर भी बनी रही।

१९५४ में मैं हिंदी साहित्य में कुछ 'दखल' रखने लगा था। मैं एक परीक्षो-पयोगी पुस्तक के प्रकाशक के पास काम करता था। मुझे कुछ निबंध-संग्रह और कहानी-संकलन संपादित करने का मौका मिला तो मैंने गुलेरी जी की 'उसने कहा था' कहानी को एक संकलन के लिए चुना। उसी संग्रह में मैंने हिंदी के यशस्वी कथाकार श्री भगवतीप्रसाद वाजपेयी जी की कहानी भी ली थी।

उन दिनों वाजपेयी जी भारत होटल में टिककर एक नया उपन्यास लिख रहे थे। अपने कार्यालय में मुझे उनके दर्शन हुए तो मैंने उनकी 'मिठाई वाला' कहानी को सग्रहार्थ लेने की अनुमति चाही। उन्होंने सहर्ष दे दी। फिर उन्होंने मेरे संकलन की सूची पर एक दृष्टि डालते हुए पूछा—“‘उसने कहा था’ कहानी तुम्हें कैसी लगी?”

सीधे इस प्रश्न का उत्तर देने के लिए मैं अंदर से तैयार न था। क्योंकि तब मैंने इस कहानी को न केवल नये सिरे से पढ़ा था बल्कि हिंदी के विद्वानों की इस कहानी पर प्रतिक्रियाएँ भी देखी थी। सबने जैसे एक स्वर से इसे हिंदी की सर्व-श्रेष्ठ कहानी स्वीकार किया था। किसी आलोचक ने इस कहानी की सवेदना को प्रेम और कर्तव्य का उज्ज्वल प्रतीक माना था। हिंदी के अन्य लेखक इस कहानी में रस के परिपाक, हास्य की स्वस्थ छटा, कहानी-कला के चरम उत्कर्ष, भाषा के आश्चर्यजनक प्रौढ़ प्रयोगों एवं अद्भुत शैली आदि से इतने अभिभूत हुए थे कि वे अवाक्-स्तब्ध रह गये थे। गुलेरी जी का जादू उनपर ऐसा बना कि यह कहानी उनके लिए एक मिसाल बनकर खड़ी हो गई थी—उनके लिए कथाकार एक रहस्यमय चित्तेरे से कम नहीं था। यह वह काल था जब प्रेमचन्द और जयशंकर प्रसाद जैसे समर्थ लेखक अपनी कहानी-कला के आरंभिक चरण में चल रहे थे, ऐसे समय में गुलेरी जी की 'उसने कहा था' हिंदी जगत् में एक चुनौती थी!

इतने जबरदस्त दबाव के बीच मेरा शकालु पाठक अपनी जिद पर अड़ा था, यद्यपि उसकी अनुभूति के क्षेत्र का विस्तार हो गया था क्योंकि 'उसने कहा था' के बाद उसे गुलेरी जी की छिटपुट रचनाओं, टिप्पणियों को भी पढ़ने को बाधित होना पड़ा था और उनका लोहा मेरा नया पाठक कैसे न मानता! तब चकाचौंध से अधी आँखों से मैं 'उसने कहा था' की मुत्तियाँ को टटोलता रहा था...

वाजपेयी जी मेरी प्रतिक्रिया जानना चाहते थे। उन्होंने अपना प्रश्न दुहराया। मैंने कहा—“यह कहानी मुझे एक रहस्य की तरह अच्छी लगती है।

सबकी प्रशंसित है अतः मैं अपने हृदय में काटे की चुभन का कैसे बयान करूँ ?” फिर मैं सीधे अपनी बात पर उत्तर आया—“क्या लहनासिंह का पहला प्रेम एक छलना से अधिक था ? जिस लडकी को उसने चाहा, जिसके लिए वह स्वयं घोड़े की टांगों में चला गया उसने उसे क्या दिया ? पच्चीस वर्ष के अंतराल में भी उस लडकी की अनिष्टकारी छाया ने उसे न छोड़ा—न हाल पूछा न चाल, सीधे अपने नये स्वार्थ की बात पर उतर आई—‘अब दोनों जाते हैं। मेरे भाग ! तुम्हें याद है एक दिन ‘तुमने ‘मेरे प्राण बचाये थे’ ऐसे ही इन दोनों के बचाना...’ और भावुक होकर सूबेदारनी के पति और पुत्र के लिए लड़ाई में लहनासिंह ने अपने प्राण न्योछावर कर दिये । भला यह लहना की बहा की लायकी थी । और उस लडकी (सूबेदारनी) ने किस अधिकार से यह सब लहनासिंह को कहा था ?” कहते-कहते मेरे गाल सास हो गये थे । जवान सूखने लगी थी ।

बाजपेयी जी मुस्कराए—“नवयुवक हो न ! तुम्हारा उत्साह प्रशंसनीय है । पर अभी तुम और क्या-साहित्य पढ़ो ‘‘शरत्, चैखन, मोपासा’’ तुम्हारी जिज्ञासा में दम तो है । पर मेरी दृष्टि में, गुलेरी जी का उद्देश्य लहना के चरित्र को दर्शाना है कि कैसे पहला प्यार परिस्थितियों के बदलने पर अशरीरी हो सकता है और जिसने प्यार किया था वह किस सीमा तक जा सकता है । कहानी में नायक है लहना, पर ध्यान दो कि सूबेदारनी ‘नायिका’ नहीं - और नायिका है भी कोई नहीं । क्या साहित्य में दोनों—नायक-नायिका रहे, यह जरूरी भी नहीं । तुम्हारी बात भी मान लें कि सूबेदारनी झूर, स्वार्थी सही, पर इससे क्या जाता-जाता है ! जो लहना ने किया वह लहना के उत्सर्ग को प्रकटाता है...कहो, तुम क्या सोचते हो ?”

मेरा मन बाजपेयी जी के तर्कों से कुछ-कुछ भ्रमित तो होने लगा था । पर मेरे हिय में जो काटा चुमा था वह अब भी ज्यों का त्यों गड़ा था ।

बाजपेयी समाधान देते हुए बोले—“‘उसने कहा था’ वैसे ही कृतियों में से एक है जिनके लिए संस्कृत कवि माघ ने कहा था—‘जो प्रतिक्षण नई से नई लगे’ समझो वह उत्कृष्ट रचना है । तुममें सच्चा जिज्ञासु है । तुम्हारे प्रश्न निरर्थक नहीं हैं । पर तुम समाधान इसी कहानी में ढूँढो ! वैसे तुमने मुझे भी नये सिरे से सोचने को बाध्य कर दिया है ।” यह कहकर उनकी आँखें कुछ छलछला आईं ।

बाजपेयी जी से प्रोत्साहन पा, मैं कहानी की गुंथियों को रेखांकित करने लगा ।

“‘बारह बरस का लडका - आठ बरस की लडकी ‘‘दोनों का अमृतसर के बाजार में परिचय होता है । लडका पूछता है—‘तेरी छुड़माई हो गई ?’ इस

पर लड़की कुछ आँखें चढ़ाकर 'धत्' कहकर दौड़ गई और लड़का मुँह देखता रहा।

लड़के ने यह क्यों पूछा ? मैं समाधान ढूँढ़ने लगा कि तू मुझे अपने लिए पसंद है। तू अगर पराई नहीं हुई तो मेरे लिए वरेण्य है, आदि। (यदि भारत का अतीत काल होता जब कन्या को स्वयंवर का अधिकार था तो 'तेरी कुड़माई हो गई ?' से मुराद होता कि यदि तूने किसीको नहीं चुरा तो मुझे चुर ले !)

लड़की अलहूड और भोली-भाली है। उसके पास अपनी प्रतिस्त्रिया प्रकट करने के लिए शब्द नहीं के बराबर हैं। उसके लिए ऐसी परिस्थिति जिसमें लड़का उससे प्रणय-निवेदन करे, एकदम कल्पनातीत थी। उसके मुँह से बरबस निकला — 'धत्'।

यह 'धत्' ग्लानिसूचक था, जैसे उसने अपने कानों से वे शब्द सुन लिये हों जो उसके लिए अभ्यर्थ्य हों जैसे कि उसकी दोगो जँगलिया सहसा कर्ण-विवरो पर चली गई हों।

दूसरे-तीसरे दिन सखी घाले के यहा या दूध वाले के यहा अकस्मात् दोनों मिले जाते। महीना-भर यही हाल रहा।

लड़का लड़की को अपलक देखता होगा। लड़की भी उसकी इस चेष्टा से 'अचल' नहीं रह पाती होगी। आखो ही आखो में कुछ आदान-प्रदान होता होगा — 'कीन जाने तब वह क्या सोचती होगी ?'

दो तीन बार लड़के ने फिर पूछा — 'तेरी कुड़माई हो गई।' और उत्तर में वही 'धत्' मिला।

गुलेरी जी का बयान इतना-भर है। फिर एकदम पच्चीस बरस बाद की सूवेदारनी की लहना से अभ्यर्थना — मैं सूवेदारनी के अधिकार और उसकी सीमा को रेखांकित करना चाहता हूँ। सूवेदारनी ने यह सब लहना को क्यों कहा था ? दान का ही तो कोई प्रतिदान माग सकता है। कुछ दिया न हो — मान लिया ही लिया हो तो कोई यह हिम्मत कैसे कर सकता है कि भई, पहले तुमने मुझे बचाया था, अब मोठी और कृपा करो। युद्ध में मेरे पति और पुत्र की रक्षा करना।

तो क्या लड़की भी उस लड़के से प्यार करती थी ? यदि वह सचमुच प्रेम करती रही हो, यदि वह लड़का भी उसका यहला प्रेमी रहा हो, यदि उसके बालामन में वह कहीं 'गुदगुदी' बन सका हो तब तो सदेह सर्वथा निर्मूल हो सकता है... इस बिंदु पर पहुँचकर मैं उन मकेतो को ढूँढ़ने में जुट गया। किसी ने जो कहा है कि शब्दों से अधिक प्रभावशाली मौन की भाषा होती है। इसीलिए शायद सूवेदारनी ने अपने पूर्व-प्रेम की दुहाई नहीं दी। अपनी भावनाओं को शब्दों में नहीं उतारा — उसे मौन-मूक छोड़ दिया।



‘तेरी कुडमाई हो गई?’—हर बार इस प्रश्न का एक ही उत्तर—‘घत्!’ पर जैसे-जैसे प्रश्नकर्ता की मुद्रा बदलती रही होगी, वैसे-वैसे ‘घत्’ शब्द की व्यञ्जना ने हर बार अलग-अलग रंग की (सतरंगी) चुनरिया न ओढ़ी होगी? - इस प्रकार बालमन की इस आखमिचीनी में एक प्रसंग और जुड़ गया जिसमें लड़के ने अपनी जान पर खेलकर अपनी चहेती को तागे के घोड़े की टांगों में से निकालकर दुबान के फट्टे पर छड़ा कर दिया। कुछ ही पलक झपकते लड़के के मन में उठी प्रेम की पराकाष्ठा को क्या लड़की ने अपने प्राणपन से नहीं महमूसा होगा? और बाहर-भीतर से उमीकी होकर उसकी बांहों में मन ही मन न जा पड़ी होगी?

आज का ‘प्रगतिशील’ पाठक समझता है कि आठ-नौ बरस की बालिका प्रेमरस को क्या जाने! आप उस समय की कल्पना कीजिए, जब सात-आठ बरस की बालिका को ब्याह दिया जाता था और वह किसी की पत्नी बन जाती थी। उस बालामन में यह बात तो अवश्य घुस आती होगी कि उसके चारों ओर एक घेरा लग गया है और वह ‘पराई’ हो गई है। यह उस युग की कहानी है जब लड़की गाय की तरह बेजबान थी और वह अपने मन के मीत को स्वयं बरने की कल्पना नहीं कर सकती थी।

‘उसने कहा था’ की इस लड़की के साथ भी यही घटा था। उसका हृदय भले ही तब धूर-धूर हो गया होगा जब उसकी कुडमाई हो गई और उसके सिर पर सालू डाल दिया गया। पर जब लड़के ने पुरानी आदत के मुताबिक इस बार पूछा—‘तेरी कुडमाई हो गई?’ तो लड़की का सहज उत्तर था—‘हां, हो गई’—कल। देखते नहीं यह रेशम से कड़ा हुआ सालू!’ इस तरह बड़ी सहजता और भोलेपन के साथ लड़की ने अपने बालप्रेमी से विदा ली। ऊपर से जैसे कुछ घटा ही न था। दोनों के भीतर एक तूफान था। क्याकार ने लड़के की कुछ ऊलजलूल चेष्टाओं से तो उसे प्रकट कर दिया, पर लड़की के मानस की दशा पर मीन-मूक रहकर एक अद्भुत रहस्यात्मक स्थिति उत्पन्न कर दी।

ठीक पच्चीस बरस बाद, जब सहनासिंह सूवेदार के घर उन्हे लाम में लौटते समय लिवाने आता है तो सूवेदार घर से बाहर आवर कहता है—‘सूवेदारभी तुम्हे अदर बुला रही है। सहनासिंह चौकते हुए अदर प्रवेश करता है तो उसे देखते ही सूवेदारनी कहली है—‘तुम्हे तो मैंने आते ही पहचान लिपा था’

आठ बरस की बालिका पच्चीस बरस के अंतराल के बाद, किसी बालक को दाढ़ी मूछ बाने मुक्क के रूप में देखकर वैसे पहचान सकती है? उसकी आकृति, उसकी आवाज सबकुछ बदल ही तो जाता है। इस पक्ष में गुलेरी जी की ‘शब्दों की मितव्ययिता’ कभी कभी साहित्य-भारखिया की अक्लमदी का भी जायजा ले

लेती है जब वे मर्मज्ञ इस कहानी में कतिपय विमर्शितियों को रेखांकित करने की चेष्टा करते हैं।

यहा साहित्य मर्मज्ञों के प्रति पूरे सम्मान की भावना रखते हुए, मुझे एक नम्र निवेदन करना है। मुझे लगता है, 'उसने कहा था' कहानी को उनके पूरे सदभों में अभी तक समझा नहीं जा सका। यद्यपि कारण यह रहा हो कि कथाकार का मुख्य प्रयोजन सहनासिंह के प्रेम, तथा उत्सर्ग में परिणत उसके उदात्त रूप की दर्शना था। तभी तो कथाकार ने मृत्युशय्या पर पड़े सहनासिंह की साजी हो आई स्मृतियों में बीती घटनाओं का एक मिलसिला बाधा है। यहा कथाकार विवश अथवा निरीह जैसा दिखाई देता है। पर वस्तुतः ऐसी बात है नहीं।

एक प्रयुक्त पाठक कहानी के उससे मूर्खों को मुलझा सकता है। कहानी के आरम्भ में, दोनों के परिचय में लड़की और लड़का एक दूसरे के बारे में अच्छी तरह जान लेते हैं कि लड़की मगरे की है और लड़का माँसे का। पाठक को यह कल्पना करने पर विवश होता पड़ता है कि भले ही लड़की किसी की धर्मपत्नी बन गई, पर उसके भीतर की प्रेमिका कभी नहीं मरी और उसे समय-समय पर अपने प्रेमी के बारे में कोई न कोई सूत्र, कही न कही से, मिलता रहा। कोई बड़ी बात नहीं कि सूवेदार हजारासिंह या बोधासिंह भी सहनासिंह का जिज्ञासु करते हुए उसे बताते रहे हों और इस मूक तपस्विनी के हृदय में प्रेम का पौधा निरंतर खुराक पाता रहा हो। यदि सचमुच ऐसा हुआ हो तो उसकी अधिकार की सीमा बहुत बड़ जाती है, और तभी सूवेदारनी ने सहनासिंह से जो कहा था उसका औचित्य समझ में आता है। उसका प्रेम यद्यपि शारीरिक नहीं पर अशारीरी रूप से वह उसी की रही। यही अपाधिक प्रेम सहनासिंह को दिव्य उत्सर्ग की ओर बढ़ने की प्रेरित करता है। उसने मन में कहा होगा—ओ मेरे दिव्य प्रेमी! तुम्हारी वीरता और त्याग से मैं अपने बालावन से ही प्रभावित हूँ। तुम मुझे इस जन्म में नहीं पा सकते लेकिन तुम मेरे भर्ता और पुत्र की रक्षा करना, जो इस जीवन में मेरे सर्वस्व हैं।

बैसे, आप सहनासिंह का इतरका प्रेम समझकर उसकी उत्सर्ग में परिणति देखते हैं तो भी आप इतने अभिभूत हो जाते हैं। एक क्षण के लिए आप कल्पना कीजिए कि उस लड़की (बाद की सूवेदारनी) का भी उस लड़के (बाद के सहनासिंह) के प्रति उतना ही उत्कट लगाव था फिर उस नारी ने जो कुछ कहा और उसपर सहनासिंह ने, अपने अछूने प्रेम के प्रतिदान में, इस तरह श्रद्धा-सुमन चढ़ाए—तब आप कैसा महसूस करेंगे ?

कहानी में बहुत-कुछ 'अनकहा' है। कहानी का घातावरण ही ऐसा चुना गया है कि उसके प्रेम में इन शब्दों को सजाने की गुंजाइश ही नहीं रहती। वैसे, जब

लहनासिंह को पता चला होगा कि सूबेदारनी ने उसे पहली ही नजर में पहचान लिया तो उसके सामने पच्चीस बरस के लम्बे अतराल का धुधलका एकदम फट नहीं गया होगा ? और उसने यह नहीं पाया होगा कि यदि मैंने आज तक विवाह नहीं किया, और इतने अरसे तक अपनी बाल-प्रेमिका की मूरत अदर ही अदर सँवारता रहा तो यह कोई इकतरफा क्रिया नहीं थी ? सचमुच उस लड़की ने अपने बालापन से मेरी छवि अपने अदर उतार ली थी तभी तो अब तक वह मुझे बिसार नहीं पाई ! तब पाने से पहले विछुड़ी प्रेमिका के और अधिक निकट जाने का उसे एक ही साधन दिखाई दिया होगा, और वह यह कि अपने प्राणों की बलि देकर वह अपने 'सच्चे' होने का सबूत दे । इसीलिए उसने हजारासिंह से विदा लेते हुए कहा था— "सूबेदारनी होरा से कह देना कि जो कुछ उसने कहा था, मैंने कर दिया है ।"

इन शब्दों का ठीक ठीक आशय और कोई समझा हो या नहीं, सूबेदारनी ने इस चिर विदाई को पूरी आत्मीयता के साथ महमूस किया होगा, और इसी से इस कहानी पर उभयपक्षीय अनन्य प्रेम, किंवा सर्वांगपूर्णता की मुहर लग जाती है ।

आज ये अतिम पवित्रता लिखते-लिखते सहसा मुझे स्वर्गीय श्री भगवती प्रसाद वाजपेयी का स्मरण हो आया है । यदि वह होते तो आज मैं उन्हें सूचित करता कि 'उसने कहा था' कहानी में नायक के साथ-साथ नायिका भी, अपनी गुरु गरिमा के साथ, विराजमान है, यह बात दूसरी है कि वह अधिकतर पाठकों के लिए 'अवगुठनवती' बनी रही ।



# भाषाविद्

- मौलिक विचारों का खजाना : पुरानी हिंदी
- प्रातिम भाषाविद् : गुलेरी जी
- हिमाचली पहाड़ी और गुलेरी जी





नहीं बच रहा है। वह मानो गंगा की नहर है, नरीने' के बाध से उसमें सारा जल खेच लिया गया है, उसके किनारे सम हैं, किनारों पर हरियाली और वृक्ष हैं, प्रवाह नियमित है। किन टेढ़े-मेढ़े किनारों वाली, छोटी-बड़ी, पथरीली, रेतीली नदियों का पानी मोड़कर यह अच्छोद नहर बनाई गई और उस समय के सनातन भाषा प्रेमियों ने पुरानी नदियों का प्रवाह 'अविच्छिन्न' रखने के लिए कैसा कुछ आदोलन मचाया या नहीं मचाया, यह हम जान नहीं सकते। सदा इस संस्कृत नहर को देखते-देखते हम असंस्कृत या स्वाभाविक, प्राकृतिक नदियों को भूल गए। और फिर जब नहर का पानी आगे स्वच्छंद होकर समतल, और सूत से नपे हुए किनारों को छोड़कर, जल स्वभाव से कहीं टेढ़ा, कहीं गदला, कहीं निखरा, कहीं पथरीली, कहीं रेतीली भूमि पर और कहीं पुराने सूखे मार्गों पर प्राकृतिक रीति से बहने लगा तब हम यह कहने लगे कि नहर से नदी बनी है, नहर प्रकृति है और नदी विकृति—(हेमचन्द्र ने अपने प्राकृत व्याकरण का आरम्भ ही यों किया है कि संस्कृत प्रकृति है, उससे आया इसलिए प्राकृत कहलाया) यह नहीं कि नदी अब सुधारकों के पजे से छूटकर फिर सनातन मार्ग पर आई है।

“इस रूपक को बहुत बढ़ा सकते हैं। संभव है कि हमें इसका फिर भी काम पड़े। वेद या छंदस की भाषा का जितना सात्त्विक पुरानी प्राकृत से है उतना संस्कृत से नहीं। संस्कृत में छाना हुआ पानी ही लिया गया है। प्राकृतिक प्रवाह का मार्ग-क्रम यह है—

१ मूल भाषा, २ छंदस की भाषा → ३ प्राकृत → ४ अपभ्रंश  
 ↓  
 ५ संस्कृत

“संस्कृत अजर अमर तो हो गई किंतु उसका वंश नहीं चला, वह कलमी पेड़ था। हा, उसकी संपत्ति स प्राकृत और अपभ्रंश और पीछे हिंदी आदि भाषाएँ पुष्ट होती गईं और उसने भी समय समय पर उनकी भेंट स्वीकार की।”

एक अन्य बात की ओर उन्होंने ध्यान दिलाया कि “संस्कृत नाटकों की प्राकृत को शुद्ध प्राकृत का नमूना नहीं मानना चाहिए। वह पंडिताऊ या नक्ली या गढ़ी हुई प्राकृत है, जो संस्कृत में मसविदा बनाकर प्राकृत-व्याकरण नियमा से गढ़ी गई है। वह संस्कृत मुहाबिरो का नियमानुसार किया हुआ रूपांतर है, प्राकृत भाषा नहीं।”

मुप्रसिद्ध वैय्याकरण आचार्य किशोरीदास वाजपेयी जी की चिंतन-प्रक्रिया गुलेरी जी के कथन से मेल खाती है। आचार्य वाजपेयी का कथन है—“उस समय के लोगों को, साहित्यिकों को, वह (प्राकृत) मोठी लगती होगी, हम लोगों

१ वस्तुतः यह राजपाट-नरीय है, जहाँ पर गंगा से नहर निकाली गई है और आजकल अणु बिजली पर स्थापित किया जा रहा है।

२ पुरानी हिंदी, पृ० १, २ स० २०३२ वि०

३ वही, पृ० ३

को तो बड़ी अटपटी तथा ध्वनिभङ्ग लगेती है<sup>१</sup> निश्चय ही तीसरी प्राकृत (अपभ्रंश) में वह कृत्रिमता बहुत कुछ बनी रही। ऐसा जान पड़ता है कि दूसरी अवस्था की प्राकृतों में साहित्यिक लोग कृत्रिम प्रयोग करते रहे, परन्तु जनता उसे अपने सहज-सुलभ रूप में ही बोलती रही। वही सहज रूप तीसरी अवस्था की जनभाषाओं में आया और वही अधिक विकसित होकर आज हमारी भाषाओं के रूप में उपलब्ध है। तृतीय प्राकृत (अपभ्रंश) जहाँ हिंदी के रूप में आती दिखाई देती है, वहाँ भी उपर्युक्त प्रवृत्ति आप साहित्य में देख सकते हैं।<sup>२</sup>

आचार्य गुलेरी ने आगे अपभ्रंश पर विचार करते हुए, वही प्रारंभिक रूपक आगे बढ़ाते हुए कहा—“बाध से बचे हुए पागों की धाराएँ मिलकर अब नदी का रूप धारण कर रही थी। उनमें देशी<sup>३</sup> धाराएँ भी आकर मिलती गईं। देशी और कुछ नहीं, बाध से बचा हुआ पानी है या वह जो नदी-मार्ग पर चला आया, बाधा न गया। उसे भी कभी-कभी छीनकर नहर में लिया जाता था। बाध का जल भी रिसता रिसता झर मिलता आ रहा था। पानी बढ़ने से नदी की गति वेग से निम्नाभिमुखी हुई, उसका अपभ्रंश (नीचे की बिखरना) होने लगा। अब सूत से नपे किनारे और नियत गहराई नहीं रही।”

प्रायः यह समझा जाता है कि उन्होंने अपभ्रंश को ही ‘पुरानी हिंदी’ की सजा दी। ऐसा नहीं है, वस्तुतः उन्होंने अपभ्रंश के दो रूप स्वीकार किए—पुरानी अपभ्रंश (प्रारंभिक अपभ्रंश), पिछली अपभ्रंश (उत्तरकालीन अपभ्रंश)।

उन्होंने स्पष्ट रूप से स्वीकार किया—‘पुरानी अपभ्रंश संस्कृत और प्राकृत से मिलती है और पिछनी पुरानी हिंदी से।’

इस प्रकार उनका मतव्य था कि आगे और साहित्य की व्यापक खोज होने पर निश्चित रूप से यह पता लगाया जा सकेगा कि कहाँ तक के साहित्य को अपभ्रंश माना जाए और कहाँ से प्राप्त साहित्य को अपभ्रंश न कहकर ‘पुरानी हिंदी’ कहा जाए जहाँ से हिंदी का उद्गम हुआ है। इस संबंध में उन्होंने लिखा—

१ हिंदी शब्दानुशासन प्रथमोपधिका<sup>४</sup> किशोरीदास बाजपेयी, पृ० १०-१२, सं० २०२३ वि०

२ (अ) विद्यापति ने ‘देसिल बजना’ का प्रयोग किया है ।

देसिल बजना सब जन चिटठा ।

॥ छँचन जम्पओ अबहुटठा ।

(आ) हेमचंद्र ने ‘देशीनाम मासा’ शीर्षक से देशी शब्दों को इकट्ठा किया ।

(इ) इससे पूर्व पादलिप्ताचार्य ‘देशीशब्द संग्रह’ कर चुके थे ।

(ई) स्वयंभू ने भी प्रयोग किया है ‘देसो भासा उभय उदुज्जय कवि दुवकस्यण, सह सिलालय । पदम चरित प्रथम सधि २।३, ४

३ पुरानी हिंदी, पृ० ६



“अभी अपभ्रंश के साहित्य के अधिक उदाहरण नहीं मिले हैं। न उस भाषा के व्याकरण आदि की ओर पूरा ध्यान दिया गया है। अपभ्रंश कहा समाप्त होती है और पुरानी हिंदी कहा आरंभ होती है। उसका निर्णय करना कठिन, किंतु रोचक और बड़े महत्त्व का है। इन दो भाषाओं के समय और देश के विषय में कोई स्पष्ट रेखा नहीं खींची जा सकती।”

उनका स्पष्ट मत था कि पुरानी हिंदी ‘अपभ्रंश’ से भिन्न है। ‘पुरानी हिंदी’ से उनका तात्पर्य था—‘खड़ी बोली हिंदी, मानक-परिनिष्ठित हिंदी के पूर्वरूपों से’ जिसको प्रकारांतर से उन्होंने स्पष्ट किया—“आजकल लोग पृथ्वीराज रासो की भाषा को हिंदी का प्राचीनतम रूप मानते हैं, उसका विचार हम अपभ्रंश के अवतरणों के विचार के पीछे करेंगे किंतु इतना बड़े देते हैं कि यदि इन कविताओं को पुरानी हिंदी नहीं कहा जाये तो रासो की भाषा को ‘राजस्थानी या मेवाड़ी-गुजराती-मारवाड़ी-चारणी-भाटी’ कहना चाहिए, हिंदी नहीं। ब्रजभाषा भी हिंदी नहीं और तुलसीदास की मधुर उक्तिया भी हिंदी नहीं।”

उक्त कथन से स्पष्ट हो जाता है कि राजस्थानी, मारवाड़ी, ब्रजभाषा, अवधी आदि हिंदी की उपभाषाएँ मानी जा सकती हैं, पर हिंदी नहीं। यह बहुत ही मौलिक दृष्टि थी। इसी आधार पर जनपदीय आंदोलन प्रारंभ हुए। आगे चलकर ‘पुरानी हिंदी’ का प्रयोग अपभ्रंश के सदर्भ में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने ‘हिंदी साहित्य का इतिहास’ में किया—“हिंदी काव्य भाषा के पुराने रूप का पता हमें विक्रम की सातवीं शताब्दी के अंतिम चरण में लगता है। ‘देशभाषा मिश्रित अपभ्रंश अर्थात् पुरानी हिंदी की काव्यभाषा है।”

इस युग के विपुल साहित्य की खोज महापंडित राहुल साह्यायन ने की और ‘हिंदी काव्यधारा’ शीर्षक सकलन भी प्रस्तुत किया। इस बीच जैन साहित्य विपुल मात्रा में सामने आया। अनेक कार्य अपभ्रंश भाषा और साहित्य पर किए गए जिनमें उल्लेखनीय हैं—अपभ्रंश साहित्य (डॉ० हरदत्त कोछड़), अपभ्रंश भाषा का अध्ययन (डॉ० बीरेन्द्र धीवास्तव), प्राकृत-अपभ्रंश का साहित्य और उसका हिंदी-साहित्य पर प्रभाव (डॉ० रामसिंह तोमर), सिद्धों की अपभ्रंश कृतियों का अध्ययन (रणजीतकुमार साहा), अपभ्रंश भाषा और भविष्यकहा कथा काव्य (देवेन्द्रकुमार जैन), अपभ्रंश का हिंदी साहित्य पर प्रभाव (डॉ० नामवर सिंह) आदि। इनके अतिरिक्त अपभ्रंश के विविध पक्षों पर बीस शोधकार्य हो चुके हैं लेकिन प० चंद्रधर शर्मा गुलेरी ने जिस ओर संकेत करके उसको ‘पुरानी हिंदी’ नाम से अभिहित किया था उस दिशा में कोई व्यवस्थित काम अभी भी

आगे नहीं बढ़ सका। उन्हें तो मात्र हेमचन्द्र के शब्दानुशासन<sup>१</sup> से उदाहरण देकर सतुष्ट होना पड़ा।

मेरी दृष्टि में इस दिशा में दो महत्त्वपूर्ण कृतियों का उद्घाटन हुआ है जिनको 'पुरानी हिंदी' में सम्मिलित किया जा सकता है—(१) प्राकृत पैगलम् और (२) राउलबेल।

'प्राकृत पैगलम्' में पुरानी हिंदी के उदाहरण भरपूर हैं। डॉ० बीरेन्द्र श्रीवास्तव ने स्वीकार किया है कि 'इस पुरानी हिंदी के अध्ययन में प्राकृत पैगलम् का स्थान महत्त्वपूर्ण है।' लेखक<sup>२</sup> ने स्वयं इस सद्य में विस्तृत अध्ययन बहुत पहले किया था। इसके नवीन संस्करण के संपादक प्रो० भोलाशंकर व्यास ने इससे संबंधित विषय—पुरानी हिंदी भाषा और साहित्य के विकास में 'प्राकृत पैगलम्' का योग—पर डी० लिट्० की उपाधि प्राप्त की। 'प्राकृत पैगलम्' छद्मशास्त्र का ग्रंथ होते हुए भी भाषिक दृष्टि से अद्भुत तथा महत्त्वपूर्ण कृति है।

इस दृष्टि से दूसरी महत्त्वपूर्ण कृति है—राउलबेल। यह शिलाकित काव्य है जिसको लेखक पुरानी हिंदी की कृति स्वीकार करता है। इसको सर्वप्रथम उद्घाटित डॉ० भाषाणी ने किया। बाद में डॉ० माताप्रसाद गुप्त ने इसकी भाषा पर अध्ययन प्रस्तुत किया। लेखक<sup>३</sup> ने स्वयं इस शिलाकित काव्य पर विस्तार से लिखा। प्रस्तुत कृति की कुछ भाषिक विशेषताएं इस प्रकार हैं—

१. उकारबहुला प्रकृति, जैसे—काजलु, साछतु, मणु, रातड, चांगड, भालड।
२. सज्ञाओं का भाववाचक रूप बनाने के लिए 'म्ब' प्रत्यय का प्रयोग : गम्बारिम्ब, तरुणिम्ब, तुलिम्ब।
३. 'न' के स्थान पर 'ण' का प्रयोग मिलता है पर 'न' का पूर्णतया बहिष्कार

१. इस पर उल्लेखनीय कार्य हैं

(अ) सिद्धहंस शब्दानुशासनगत अपभ्रंश का समय अनुशीलन और उसका हिंदी पर प्रभाव, (मुकुमारी चतुर्वेदी)

(आ) हेमचन्द्र के अपभ्रंश सूत्रों की वृष्टभूमि और उसका भाषावैज्ञानिक अध्ययन (परम मिश्र)

२. प्राकृत पैगलम् की सदावली और वर्तमान हिंदी (कैलाशचन्द्र भाटिया) सम्मेलन पत्रिका, वर्ष ४७, अंक ३

३. राउलबेल की भाषा (कैलाशचन्द्र भाटिया), भारतीय साहित्य : अक्टूबर, १९६१  
राउलबेल में प्रयुक्त क्रियाएँ (कैलाशचन्द्र भाटिया), नागरी प्रचारिणी पत्रिका, माल बीषयकी विशेषांक। (अब पुस्तकाकार प्रकाशित 'राउलबेल,' तृणशिक्षा प्रकाशन, असारी रोड, नई दिल्ली-२)

४. हेमचन्द्र ने भी स्वीकार किया है कि मकार अनुनासिक 'वं' में परिवर्तित होता है।  
(८।४।१६७)

नही है विणु, जणु, माहणु, यण, मणु ।

४ अनुनासिक तथा अनुस्वार के लिए 'बिंदु' का प्रयोग—काटी, तबोले, जेंबि, रोहें ।

५. कर्ता, कर्म के लिए शून्यविभक्तिक प्रयोग प्रारंभ हो गए थे—

कर्ता—खल जणु समयइ चाहहि

कर्म—नेउराणी कान सुहावइ

६ कारकीय परसगौ का उदय हो गया था—

कर्म—को, कु

करण—सउ, सहै, सइ

सप्रदाय—तण

सबध—करि, करी, केर, केरा, करा

अधिकरण—ऊपरि, ऊपर, पर, माझ, मा, विच

डॉ० देवेन्द्रकुमार शास्त्री ने अपने ग्रंथ 'अपभ्रंश भाषा और साहित्य की शोध-प्रवृत्ति' में अपभ्रंश के हस्तलिखित ग्रंथ तथा उपलब्ध अपभ्रंश-साहित्य की सूचियों के अतिरिक्त दो अन्य महत्वपूर्ण सूचियाँ दी हैं—

१. अपभ्रंश के अज्ञात एवं अप्रकाशित ग्रंथों के अंश (२१२ ग्रंथों के अंश हैं)

२ 'पुरानी हिंदी' की रचनाओं के कतिपय अंश

इसमें १. हरिपेनचरित (कवि शंकर), २ सवयवत्सवीर प्रबन्ध (भीम), ३ सदैवच्छ सावलिगा चउपई (मुनि केशव), ४ वसन्तविलास, ५ प्रद्युम्नचरित (सधास), ६ राउलबेल (रोडा), ७ पृथ्वीराजरासो (चन्द), ८. माघवानल-कामकन्दला (गणपति), ९ डोलामारू रा दोहा (\*\*\*), १०. कुतुबशतक (\*\*\*), ११ श्री शान्तिनाथदेवरास (उपाध्याय लक्ष्मीतिलक) ।

जो दृष्टि प० चन्द्रधर जी ने दी उस दिशा में कुछ कार्य अभी बड़ा तो है, पर अभी बहुत कुछ शेष है ।

कौन-कौनसा साहित्य इसमें सम्मिलित किया जाए, यह तो समस्या है ही, साथ ही यह भी विचारणीय है कि 'भाषिक दृष्टि' से इस भाषा को क्या कहा जाए । स्वयंभू ने 'देसी भासा' के अतिरिक्त 'सामण भास' (सामान्य भाषा) का प्रयोग किया । आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इसको ही 'देश्यमिश्रित' कहा । 'कीर्तिलता' की अवहर्ण के सदर्थ में सुप्रसिद्ध भाषाविद् डॉ० बाबूराम सक्सेना ने 'मैथिल अपभ्रंश' की संज्ञा दी । 'सदेशशासन' की भाषा का अध्ययन करते हुए आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने इसको 'अग्रसरीभूत अपभ्रंश' कहा तो उनके शिष्य डॉ० शिवप्रसाद सिंह ने 'कीर्तिलता' के सदर्थ में 'परवर्ती सक्रान्तिकालीन अपभ्रंश' की संज्ञा दी । इन सब नामों में सर्वथा सार्थक नाम 'पुरानी हिंदी' ही प्रतीत होता है ।



शिक्षा प्रयाग विश्वविद्यालय में हुई। उनका कार्यक्षेत्र रहा—जयपुर, अजमेर और वाराणसी।

प्रतिभाशाली पुरुष जिस क्षेत्र में रहता है उसकी भाषा हृदयगम कर लेता है, उस पर भी यदि कहीं वह व्याकरणिक और भाषा-वैज्ञानिक अभिनिवेश से सपन्न हो, तब तो फिर कहना ही क्या। गुलेरी जी के आधुनिक भाषा-ज्ञान का कारण था उनका विस्तृत क्षेत्र से सबध तथा उक्त अभिनिवेश। इन भारतीय भाषाओं के अतिरिक्त उनका अंगरेजी पर भी अच्छा अधिकार था। सेफ्टनैट गैरेट के साथ उन्होंने 'द जयपुर ऑब्जर्वेटरी एंड इट्स विल्डर' नामक अंगरेजी पुस्तक की रचना की थी। वह सैंटिन, जर्मन और फ्रांसीसी भाषाएँ भी जानते थे। साहित्य और भाषा के अतिरिक्त पुरातत्त्व, इतिहास, दर्शन, ज्योतिष, संगीत और कला आदि विषयों में भी उनकी अबाध गति थी। इनमें इतिहास और पुरातत्त्व उन्हें भाषा-विज्ञान में बहुत सहायक हुए।

गुलेरी जी की समग्र देन का मूल्यांकन इस छोटे-से निबध में असंभव है, इसके अतिरिक्त अपनी भी सीमा है, अतः यहाँ उनकी साहित्यिक तथा अन्य विशेषताओं का विचार न कर के केवल भाषा-वैज्ञानिक प्रतिभा का ही विहगाव-लोकन किया जाएगा।

गुलेरी जी ने अपभ्रंश-साहित्य का जो सकलन प्रस्तुत किया है, उसका नाम रखा है—'पुरानी हिंदी'। यह नामकरण ही उनकी भाषा-वैज्ञानिक सूक्ष्मता का परिचायक है। परवर्ती अबहट्ट का ढाँचा सभी क्षेत्रों में प्रायः सामान्य था, पर उसमें क्षेत्रीय प्रयोग झलक मारने लगे थे। ऐसी स्थिति में उसे वर्तमान आधुनिक भारतीय भाषाओं का प्रारम्भिक रूप कहा जा सकता है क्योंकि उसमें उसके बीज निहित हैं, पर उसका एक सार्वभौम नाम होना चाहिए और गुलेरी जी ने वह नाम दिया है—'पुरानी हिंदी'। इस नाम की उपयुक्तता के विषय में आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र ने लिखा है—

“ 'पुरानी हिंदी' नाम बहुत सोच-विचार कर प्रयुक्त किया गया है, पुरानी बगला, पुरानी गुजराती, पुरानी राजस्थानी, पुरानी मराठी आदि प्रयोगों का भ्रम मिटाने के लिए। जैसे ब्रजभाषा के सर्वसामान्य भाषापद पर आरुढ़ होने पर उसका प्रयोग प्रत्येक प्रांत के निवासी करने लगे और अपने प्रांत के प्रयोग जाने-अनजाने उसमें रख चले पर रीढ़ ब्रजभाषा ही रही, वैसे ही स्थिति अपभ्रंश की भी थी। जिस प्रकार नानक जी की भाषा पंजाबीपन लिए हुए है, श्री भारतीचंद्र की बगलापन, समर्थ गुरु रामदास की मराठीपन, भीरा की गुजराती-राजस्थानीपन, पर है वह ब्रजभाषा ही, उसी प्रकार जिसे 'पुरानी हिंदी' कहा गया है वह हिंदी ही है, पर उस सोपान तक पहुँचकर प्रांतीय रूप कुछ-कुछ और

वही-कही परिस्फुट होने लगे थे।" इसी भाषा का परवर्ती रूप 'नागरी' है। अपने हिंदी साहित्य का अतीत<sup>१</sup> में आचार्यवरण लिखते हैं—

"जो भाषा जनता में अपभ्रंश के अनंतर सिर उठाने लगी उसका नाम नागरी पड़ गया। व्यापक देशभाषा का नाम देशी लोगो का दिया हुआ 'नागरी' ही है। इसी भाषा को विदेशी लोग 'हिंदवी' कहते थे।" वह आगे लिखते हैं—  
"अपभ्रंश के अनंतर जनता की भाषा जो बहुत व्यापक क्षेत्र में चलती थी नागरी या हिंदी कहलाती थी। पर धीरे-धीरे एक-एक प्रदेश की भाषा विकसित होकर एक-दूसरे से पृथक् होने लगी और सौ दो सौ वर्ष के भीतर ही बंगाली, पंजाबी, गुजराती, राजस्थानी आदि के पृथक् रूप दिखाई पड़ने लगे।"<sup>२</sup>

आज ऐसा युग आ गया है कि हममें से अधिकांश अपनी विद्यमान भाषा का भी व्याकरण नहीं जानते। विश्वविद्यालयों के शिक्षक प्रायः शिकायत करते हैं कि आज के बहुत कम ही शोध-छात्र शुद्ध भाषा लिख पाते हैं। प्राध्यापक भी तो उन्हीं में से नियुक्त हो रहे हैं, फिर भाषा की दशा कैसी होगी? गुलेरी जी केवल वर्णनात्मक (Descriptive) भाषाविज्ञान के ही विद्वान नहीं थे, वह ऐतिहासिक और तुलनात्मक भाषाविज्ञान में भी पारंगत थे। उनके संस्कृत-व्याकरण के ज्ञान का अनुमान इसी से लगाया जा सकता है कि जब वह शालीय कक्षाओं में थे तभी उन्होंने महाभाष्य का अध्ययन कर लिया था। 'पुरानी हिंदी' में कुछ ऐसे सूत्र मिलते हैं, जिनको आधार बनाकर शोध किया जा सकता है। उनमें से कुछ त्रिशिष्ट सूत्र अधोलिखित हैं—

(१) जो लिखित प्राकृत साहित्य के जमे हुए नियम हैं— सबका भग, सबका विकल्प, खुदाई की प्राकृत में मिलता है। जब प्राकृतों के मागधी, शौरसेनी, महाराष्ट्री आदि देशनाम रखे गए तब उनमें कुछ तो उस देश की प्राकृत भाषा का सहारा लिया गया, कुछ विशेष लक्षण वहाँ की चलित बोली के लिये गए, किंतु ढंकर संस्कृत का ही गढ़ा गया।<sup>३</sup> यह कहना कि सातवाहन (हाल) की सप्तशती और वाक्पति के गौडवहो की महाराष्ट्री महाराष्ट्र की देश भाषा थी, ठीक नहीं।<sup>४</sup>

(२) जैसे पहले गंगाप्रवाह में से संस्कृत का नदीने का बाध बाधकर नये-कटे किनारों की नहर बना ली गई थी वैसे फिर मागधी, शौरसेनी और महाराष्ट्री की नहरें छाट ली गईं, जिसके किनारे भी संस्कृत की प्रकृति की तरह चाटे-तरासे गए, किंतु पश्या-प्रवाह—सच्ची गंगा—अपभ्रंश और पुरानी हिंदी

१. पुरानी हिंदी, अक्षरमय, (प्रारम्भिक पत्रिका), पृ० १

२. भाग १, तृतीय आवृत्ति, पृ० १२-१३

३. वही, पृ० १३

४. पुरानी हिंदी, पृ० ६२, ॥ २०-३२ वि०

के रूप में बहता गया। अपभ्रंश कई नहीं थे। अपभ्रंश एक देश की भाषा नहीं थी, कही कही नहरों का पड़ोस होने से उसे नहर के नाम से भले ही पुकारते हो, किंतु वह देश भर की भाषा थी जो नहरों के समानांतर बहती चली जाती थी। वैदिक भाषा, सच्ची संस्कृत, सच्ची प्राकृत, अपभ्रंश, पुरानी हिंदी, हिंदी देश की एक ही भाषा रही है पंडितों की संस्कृत, बंयाकरणों या नाटकों की प्राकृत, महाराष्ट्री या ऐसे ही नाम के अपभ्रंश, पश्चिमी राजस्थानी या पुरानी गुजराती या बगला, गुजराती आदि सब इसकी Side shows हैं, नट की न्यारी न्यारी भूमिकाएँ हैं।<sup>१</sup>

(३) देशी शब्द और वाग्धारा संस्कृत के लिए अच्छे नहीं, संस्कृत में इतना सोच था कि उन्हें अपना लिया करती।<sup>२</sup>

(४) वैदिक संस्कृत में भूतकाल की क्रिया के तिङन्त रूप ही आते हैं, स गत, तेन कृतम्, वह पृष्ठवान् आदि रूप अलभ्य नहीं तो अति दुर्लभ हैं।<sup>३</sup>

(५) दीजिए (दिज्जिय, दीजै दिज्जै) पहले कर्मवाच्य प्रयोग था, पीछे कर्तृवाच्य हो गया।<sup>४</sup> वस्तुतः किज्जिय, दिज्जिय आदि रूप क्रियते, दीयते आदि संस्कृत रूपों से व्युत्पन्न हैं जो कर्मवाच्य हैं—

एउ गुण्हेप्पिणु धु मई, जउ प्रिउ उव्वारिज्जइ ।

महु करिएव्वउं कि पि णावि मरिएव्वउं पर देज्जइ ॥<sup>५</sup>

एकसि सील कलकिअहं देज्जहिं पच्छिताइं ।

ओ पुणु खडइ अणुदिअहु तसु पच्छित्तं काइं ॥<sup>६</sup>

प्रथम दोहे में कर्म 'मरिएव्वउं' एकवचन है, अतः क्रिया भी एकवचन है पर द्वितीय दोहे में कर्म 'पच्छिताइं' के अनुकूल 'देज्जहिं' भी बहुवचन है अतः पुरानी हिंदी में यह कर्मवाच्य है पर आधुनिक हिंदी में कर्तृवाच्य तो नहीं, भाववाच्य है। कर्तृवाच्य में क्रिया का लिंग, वचन और पुरुष कर्ता के अनुसार तथा कर्मवाच्य में कर्म के अनुसार होता है। खड़ीबोली में यह रूप ऐसा नहीं होता। कर्ता या कर्म किसी के लिंगवचनादि का ऐसे क्रिया रूपों पर कोई प्रभाव नहीं होता। देख लीजिए —

१ महाराज, इस पुस्तक दीजिए ।

१ पुरानी हिंदी, पृ० ६२ ६३

२ वही पृ० २२

३ वही पृ० २४

४ वही पृ० २७

५ सिद्धहेमशब्दानुशासन ८।४।४३६

६ वही, पृ० ४।४२८

२. देवी जी, मुझे सतरा दीजिए ।

३. आप लोग इन्हें पुस्तकें दीजिए ।

४. आप लोग लड़की को सतरे दीजिए ।

कर्ता और कर्म के लिंग-वचन में कोई परिवर्तन कर दीजिए, क्रिया एकरूप ही रहेगी । इसका तीसरा मार्ग है भाववाच्य, जो हिंदी में सदा एकरस रहता है ।

(६) कन् का, जिसका अर्थ छोटा है, अकेले विशेषण की तरह उस समय संस्कृत में व्यवहृत होना छूट गया हो । 'कन्या' में वह मौजूद है । कन्या का पुत्र 'कानीन' बनाने के लिए पाणिनि ने कन्या की जगह 'कनीन' मानकर प्रत्यय लगाया है ।<sup>१</sup> यह काम कन् से प्रत्यय लगाकर भी हो सकता था, यदि कन् की सत्ता पाणिनि मानता । नेपाली कान्-छा (छोटा), हिंदी कन् + अँगुरिया, नारंगी की 'कन्नी' फाक आदि में वह कन् चलता आया है ।<sup>२</sup>

(७) पाणिनि ने 'वृ' के कुछ रूपों की जगह 'आह' होना, 'हन्' का 'वध' हो जाना कहा है । उसका यही ऐतिहासिक अर्थ है कि 'आह', 'अस्' और 'वध्' धातुओं के पहले पूरे रूप होते होंगे, उस समय वे धातु अधूरे रह गए थे, पाणिनि ने उन्हें उसी अर्थ के और धातुओं के रूपों में मिला दिया ।<sup>३</sup>

गुलेरी जी ने भाषा-प्रवाह में अनेक शब्दों और व्याकरणिक रूपों के ऐतिहासिक विकास की परंपरा दे दी है । इस विषय में उनकी सूक्ष्म नवीन और आकर्षक है । कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

(१) हेमचंद्र ने लिखा है—'प्रकृतिः संस्कृत, तत्र भव, तत् आगत वा प्राकृतम्' ।<sup>४</sup> यह भव या आगत कहना ठीक नहीं ।<sup>५</sup>

(२) संस्कृत वैयाकरणों ने त्वा (गत्वा, कृत्वा) को पूर्वकालिक की प्रकृति और य (संस्कृत्य, सगृत्य) को धातु के पहले उपसर्ग आने पर विकृति माना है, किंतु पुरानी संस्कृत में यह भेद नहीं है । अकृत्वा और गृह्य दोनों मिलते हैं । वेद में 'कृत्वाय' मिलता है । और पाली में 'छित्त्वा' और 'कातून' । अतएव पाँच तरह के रूप हुए—कृत्वा, कृत्वाय, कृत्वा'न, कर्तून, कर्म (कृत्य) । सूक्ष्म विचार से ये अव्यय नहीं, किंतु 'तु' अंत वाले धातुज शब्द के तृतीया और चतुर्थी के रूपों के से जान पड़ते हैं, कृत्वा = कृतु से, करने से = कर कर, इत्यादि प्राकृत में 'त्वा' बिल्कुल नहीं है, 'य' है या पाली वाला 'त्वा'न' । 'तून' जो 'तून'

१. ४।१।१६ 'कन्याया. कनीन च'

२. पुरानी हिंदी, पृ० ११७

३. वही, पृ० ११७-११८

४. मित्रहेम०, ८।१।१

५. पुरानी हिंदी, पृ० ६१



या 'ऊण' होता हुआ मराठी घेऊन, म्हणून तब पहुँच गया है और मारवाडी में करीन, लखीन में रहा है। पुरानी हिंदी अर्थात् अपभ्रंश में 'पोकिधवि' 'बोल्लिवि' आदि आते हैं। वहा भी य=इय=इ है। हिंदी में 'य' 'इ' के रूप में आया है (आइ, मुनि=आर्य, मुन्य—स० आर्याय्य श्रुण्य (१) अब 'इ' भी उड गया है और वर घातु के पूर्वकालिन का अनुप्रयोग होता है जैसे खाकर= (पु० हि०) खाइ करि=(पञ्चाशो) खाई बरी=स० खाद्य बर्यं (१)'

(३) हेमचंद्र ने एक घातु को प्रधान मान लिया है और अन्य समानार्थी घातुओं को उसका आदेश/वज्जरइ, वज्जरइ, उप्पालइ, पिमुणाइ, सपइ, बोल्लइ, चवइ, जपइ, सीसइ, साहइ को विकल्प से 'कहइ' का आदेश कह दिया है। वज्जरइ उच्चरति से, वज्जरइ प्रोच्चरति से, फिसुणइ पिशुनयति से, सपइ सख्याति से, जपइ जल्पयति से निकल सकता है।'

(४) सबध के अर्थ में बेरज (प्राकृत—केरक, हि० केरा) प्रत्यय आता है, हेमचंद्र ने उसे अपभ्रंश में आदेश गिना है, प्राकृत में नहीं, किंतु वह मृच्छकटिक<sup>१</sup> और शाकुंतल<sup>२</sup> की प्राकृत में कई जगह मिलता है। केर=केरा। यह 'का, की, के' का बाप कहा जाता है, किंतु यह स्वयं ही विभक्ति नहीं है और न सट सकता है। फिर इससे बेटे-पोते कैसे सटाए जा सकते हैं? ध्यातव्य है कि 'रामचरित-मानस' के काशिराज-संस्करण में इसे सर्वनाम से भी अलग रखा गया है।'

(५) 'न' वेद में उपमावाचक है। यह (संस्कृत वैयाकरणों के) बाध में नहीं बँध सका। प्रवाह में चला आया—

'गोरी अयणविणिज्जिअउ न सेवइ वणवासु'<sup>३</sup>

(६) भविष्यत्काल तथा समावतापरक रूपों के प्रत्यय—प्राकृत में मु—मतेसु, पुरानी हिंदी में सो—हानिसो, राजस्थानी में स्युं—करस्युं, गुजराती में श—करोश।<sup>४</sup>

१ पुरानी हिंदी, पृ० ३२-३३

२ वही, पृ० १२०

३ वही, पृ० १२०

४ मिद्धेम०, ८।४।१२ सम्बन्धिन बेर-तणी'

५ 'ममकेरकेण भतपरिवण्ण प्रथमाक, पृ० १६, पंक्ति २ (द्रष्टव्य एम० आर० डाले का संपादन, तृतीय संस्करण, १९७२ ई०)

६ 'ममकेरए उअए', अंक ७, श्लोक १६ के नीचे

७ पुरानी हिंदी, पृ० ११८

८ वही, पृ० १६५

९ वरनि न जाइ दसा विह केरी', २।११३।५

१०. पुरानी हिंदी, पृ० १५१ दोहा ६०

११. वही, पृ० १५१, १५६, दोहा ६८ तथा १०८

(७) विधि, प्रेरणार्थक और कर्मवाच्य में जहाँ-जहाँ संस्कृत में 'य' आता है, वहाँ 'ज' या 'ज्ज' आता है जैसे—भरीज (भरा जाय), करीज (किया जाय—महाराज कहें तिलक करीज<sup>१</sup>)। कहज्ये (राज०)=तू कहना/लिखीज गयो (मार०)=लिखा गया।<sup>२</sup>

(८) मई—मैं, कर्मवाच्य में कर्ताकारक। 'ने' लगने से (मैंने) दुहरा कारक चिह्न लगता है।<sup>३</sup> 'चक्के' छठ मुणालियहे नउ जीवगलु दिण्णु' में 'चक्के' कर्म-वाच्य का कर्ता (है), जैसे—मैं, तैं (मई, तई)। 'ने' वृथा है। पंजाबी—राजे=राजा ने।<sup>४</sup> 'मई' वस्तुतः संस्कृत के तृतीया, ए० व० रूप 'मया' का विकास है। यह संस्कृत में कर्मवाच्य में आता है—'मया कृतम्'। इसी प्रकार 'चक्के' = चक्केण/गुलेरी जी का यह कथन अक्षरशः प्रार्थन है कि 'मैंने' में दुहरी कारक विभक्ति है। यह ध्यातव्य है कि प० कामताप्रसाद भुव ने 'सठके ने पुस्तक पढी' को कर्म-वाच्य लिखा है और उसपर 'बर्मणि प्रयोग' का तुरा लगा दिया है।<sup>५</sup> पंडित किशोरीदास बाजपेयी ने उनका खंडन करते हुए ऐसे वाक्यों को कर्मवाच्य माना है और हिंदी भाषा के वाच्य का बुद्धिसंगत विवेचन किया है।<sup>६</sup>

(९) संस्कृत में तुभ्य, महा चतुर्थी हैं। चतुर्थी और पष्ठी का प्रयोग वैदिक भाषा में बिना भेद के होता था। वैदिक भाषा में तुभ्य पष्ठी के अर्थ में भी आया है—मम तुभ्य च सवनन तदग्निर्नुमन्यताम्।<sup>७</sup>

जइ ननु आवइ दूइ घब काई अहो मुहँ तुज्जु।

वयणु जु खडइ तउ सहिए सो पिउ होइ न मज्जु॥

अन्यसंभोगदु खिता की उक्ति—दूती, यदि वह घर नहीं आता (तो) तुम्हारा मुख क्यों नीचा है (दूती दक्षत छिपाने के लिए मुख नीचा किए हुए है)? जो तुम्हारा वचन खंडित करता है (तुम्हारी बात का तिरस्कार करके नहीं आता) अथवा वदन खंडित करता (तुम्हारे अघर पर दक्षत करता है) है, वह मेरा मित्र नहीं है।

यहाँ 'तुज्जु' और 'मज्जु' रूप 'तुभ्य' और 'महा' से व्युत्पन्न हैं, पर प्रसंग

१. रामचरितमानस, काशिराज संस्करण, ७।१२।८

२. पुराणा हिंदी, पृ० २६ २७

३. वही, पृ० ३८

४. वही, पृ० १७१, दोहा १६८

५. हिंदी व्याकरण, पष्ठ संस्करण, पृ० २५६, २६६, अनुच्छेद, ३४६ (८) तथा ३६५ (३)

६. उजभाषा का व्याकरण, द्वितीय संस्करण, भूमिका, पृ० ३७

७. पुराणी हिंदी, पृ० ४१

मे इनका अर्थ 'तेरा' और 'मेरा' होता है।

प० परशुराम सप्तमण वैद्य ने 'वयण' का अर्थ केवल 'वचन' किया है, इस कारण वे अन्यसम्भोगदु खिता वाला अर्थ नहीं लगा सके हैं।<sup>१</sup>

(१०) 'चूडउ चुन्नी होइसइ...' की टीका में वह कहते हैं—'चुन्नी होइसइ' अभूततद्भाव का 'ई' पहचान लो। सस्कृत में एक 'न्वि' प्रत्यय होता है जो अभूततद्भाव के अर्थ में आता है। इसके एक नियम के अनुसार, पूर्वपद में दीर्घ ई का योग होता है—जो चूर्ण नहीं है, वह चूर्ण हो जाएगा, चूर्णोभविष्यति; जो शुक्ल नहीं है, उसे शुक्ल कर दिया गया, शुक्लीकृत आदि। गुलेरी जी ने इसी की परंपरा दिखाई है।

(११) जयमंगल सूरि 'चातुर्यंता' लिखकर हिंदी के डबल भाववाचक का बीज बोते हैं—'पीरबनिताचातुर्यंतानिजित'।<sup>२</sup> अब भी कितने लोग 'माधुर्यंता' का प्रयोग कर देते हैं तथा अनेक साहित्यकारों के 'व्यक्तित्व और कृतित्व' पर तो सभी विश्वविद्यालय शोध-ग्रन्थ लिखा रहे हैं।

(१२) 'चउमुहु छमुहु छाइवि एकहिँ साइवि नावइ दइवे घडिअउ' की टीका में लिखते हैं—'नावइ=मानो (स० ज्ञायते)। मिलाओ नाई, नाउँ, मार-वाड़ी न्यूँ, उपमा में नावइ, नावे' उत्प्रेक्षा में और वैदिक उपमावाचक।

मिलाइए अवधि में भी—'मारहु मोहि ब्याध की नाई' 'उमा दास जोषित की नाई'।<sup>३</sup>

(१३) 'बिबाहरि तणु रयणवण' में 'तणु' का अर्थ 'तन्वी' (तन्व्या) किया गया है।<sup>४</sup> गुलेरी जी ने इस दोहे (६४, पृ० १५२) की टीका में लिखा है—'बिबा-धर पर तन्वी के' यह अर्थ करने की कोई आवश्यकता नहीं, 'तण, तणु या तणो' सबधसूचक प्रत्यय हैं। गुलेरी जी ने ठीक लिखा है। 'रामचरितमानस' में देख लीजिए—

'रयु हकिउ हय राम तन हेरि हेरि हिहिनाहिँ'।<sup>५</sup>

१. सिद्धहेम०, सपादक प० स० वैद्य, अमरेजी व्याख्या, पृ० ६८४, (३९७।१)

२. पुरानी हिंदी, पृ० ४१

३. द्रष्टव्य—काले-कृत हाथर सस्कृत ग्रामर का डॉ० बपिलदेव द्विवेदी कृत हिंदी अनुवाद, पृ० २१६

४. पुरानी हिंदी, पृ० २२

५. वही, पृ० १२७, दोहा ३

६. रामचरितमानस ४।६।३

७. वही, पृ० ४।११।७

८. सिद्धहेम०, अमरेजी व्याख्या, पृ० ६६५

९. रामचरितमानस, २।६६

‘पिय तन चितद भीह करि बांकी’

क्या इन स्थलों पर ‘तन’ का अर्थ ‘शरीर’ है ?

(१४) पुरानी हिंदी—अच्छड़, बगला—आछे, राजस्थानी—छैं ।<sup>१</sup>

ये तो व्याकरण और भाषाविज्ञान की सामान्य बातें हुईं । अब गुलरी जी के विविध भाषा ज्ञान पर विहगम दृष्टिपात करना उचित है, जो ‘पुरानी हिंदी’ में स्थान स्थान पर झलक भाखता है । यह ध्यातव्य है कि उक्त पुस्तक में उन्होंने पुरानी पंजाबी के बहुतसे उदाहरण दिए हैं । उनमें बहुतसे शब्द डोगरी या हिमाचली पहाड़ी के हैं । इसका कारण यह है कि उस समय हिमाचली पहाड़ी पंजाबी की एक बोली ही समझी जाती थी । अच्छा, अब हिमाचली पहाड़ी से ही आरंभ करें ।

### (क) हिमाचली पहाड़ी (कागड़ी)

(१) खिरना<sup>२</sup> (✓खर्=बहना, रिसना नष्ट होना)=पिसना । तुलनीय—भोजपुरी—खिआना ।

(२) धी<sup>३</sup>=कन्या, पुत्री । तुल०—भोज०—धिय, धीया—‘पूत मोर मरल पतोह मोर के ? धिय मोर मरल दमाद मोर के ?’

(३) बिटिया<sup>४</sup>=कन्या, पुत्री । यह शब्द भी भोजपुरी में है ।

(४) ध्याडा, बिहाडा<sup>५</sup>=दिवस । ध्यातव्य है कि हिंदी में ‘दिन दहाड़े’ में ‘दिहाड़े’ का विकार हुआ है । ‘बलिहारी मुख आपणी चौहाडी के बार’<sup>६</sup> में भी यही वेश बदले हैं ।

(५) पतिमाना<sup>७</sup>=हिमाचली अर्थ—मनाना, रिझाना, अवधी—विश्वास करना—‘सुरमाया बस बैरिनिहिं सुहृद जानि पतिमानि’<sup>८</sup>

(६) आपमुहारा<sup>९</sup> (हिंदी—आप+अरबी—मुख्तार ?)=अपने मन का, स्वच्छंद ।

१ रामचरितमानस पु० २।११६।६

२ पुरानी हिंदी, पु० १४७, दोहा ७३

३ वही, पु० ७

४ वही, पु० १३

५ वही, पु० १२७, दोहा ३

६ वही, पु० २८

७ बबोर प्रभावली, साधो, मुखदेव का बग २

८ पुरानी हिंदी, पु० ३१

९ रामचरितमानस, २।१६

१० पुरानी हिंदी, पु० १६४, छंद १३६

(७) रङ्याना' = पुवारना । भोज० — ररना, अरराना, अललाना (भंस आदि का चित्ताना) ।

(८) निहासना' = हिमाचली — प्रतीक्षा करना । भोज० — निहारना = लोभ से घूरना ।

(९) न्हस' = भागना ।

देखिए, भारतीय बोलियों में कितना अधिक शब्द साम्य है ।

## पंजाबी

(१) अम्हनिअउ — स० अस्मान, अस्मनीय । 'ण (स० नाम्) सबध विभक्ति वा है । गीतो की पंजाबी में ण का ड हा गया है — 'मँडा, तँडा ।'

(२) रडतु = हि० रटता, प० — रडचाँदा ।'

(३) अखिलयइ = कहना, प० आखना ।'

(४) समरहि = स्मरण करना, प० सुंभासना ।'

(५) पंजाबी में कर्ता, एकवचन की विभक्ति ऐं — राजे = राजा ने ।' उदा० राजे गहण व्याही ।'

(६) सचमा (सचय करना) पुरानी हिंदी और पंजाबी में है । तुल० — 'अवधी और भोज० — सनचना ।

(७) चिखिल = कीचड़, प० चिफली ।' तुल० — भोज० चिहला ।

(८) खेदुड = खेल । खेलना = प० खेडण । पंजाबी गीत — साडे खेडण दे दिन चार ।'

(९) नखली = अनोखी, प० नौखी ।'

१ पुरानी हिंदी पृ० १७६, दो० १७२

२ वही पृ० ४२, प्रबधचितामणि दोहा १६

३ वही पृ० १७० दोहा १५४

४ वही, पृ० २६

५ वही पृ० ७२ प्राचीन दोहा १४

६ वही पृ० ७७ प्राचीन दोहा २८

७ वही, पृ० ८७

८ वही पृ० १७५ दोहा १६८

९ वही पृ० १२६ दोहा ८

१० वही पृ० १६२ दोहा १२८

११ वही पृ० २६

१२ वही पृ० १६४ दोहा १३३

१३ वही पृ० १६१ दोहा १२३

कुछ सारणी रूप में देखिए—

पंजाबी	अन्य भाषा	संदर्भ
एवे	पु० हि० एम्ब, हि० यो, ऐसा	पृ० १४३, दो० ६०
एवं	पु० हि० एम्बइ, हि० योही	पृ० १२८, दो० ७
इत्यु, इत्यं	म० अत्र, हि० यहा	पृ० १४६, दो० ७३
कित्युं, जित्युं, तित्युं,	स० कुत्र, यत्र, तत्र, अत्र	पृ० ११३, दो० ६७
इत्युं		
केवे, एवं, तेवे	अवधी—किमि, इमि, तिमि	
	हि० कयो, यो, त्यो	पृ० १५७, दो० १११
बिच्च	हि० बीच	पृ० १३५, दो० २६

### मारवाडी

(१) निट्ठवन = बिताने वाला, समाप्त करने वाला । मार० नीठ जाना = बीतना ।<sup>१</sup>

(२) भाणिया = मडन किया, उपभोग किया । तुल०—मार० सेजां माणी-ज्यो, गोरी ने माणज्यो होला ।<sup>२</sup>

(३) कपिज्जइ = कटता है । मार० कापना = कटना, कापी = शाक आदि का कटा टुकड़ा ।<sup>३</sup>

(४) पहिउ = पयिक । मार० पही, पावणो पही = पाहुना और पयिक ।<sup>४</sup>

(५) सस्कृत के अल्प, अज्ञात, कुत्सित तथा स्वार्थक प्रत्यय का समानार्थी प्रत्यय पुरानी हिंदी में ड या डल है, मार० उदाहरण—मोर—मोरडो, नींद—नींदडली ।<sup>५</sup>

(६) इकज्ज = एक ही । ज = ही । मार०—एकज झूपो = एक ही झोपड़ा ।<sup>६</sup>

(७) तेज्जि = वे ही । मार०—तेईज ।<sup>७</sup>

(८) सउ = सब । मार०—सेंग (हैड) ।<sup>८</sup>

१ पुरानी हिंदी, पृ० ८७

२ वही, पृ० ३६

३ वही, पृ० १३६, दोहा ३६

४ वही, पृ० १५७, दोहा १०६

५ वही, पृ० २६

६ वही, पृ० ४१

७ वही, पृ० १५५, दोहा ६६

८ वही, पृ० ३१

(६) दिहियाँ=चतुरो । मार०—डाह्या ।<sup>१</sup>

(१०) एव दोहा भी देख लीजिए—

जिण मारण बेहरि बुवो रज लागी तिरणाह ।

तेखड ऊभी मूखसी नहि खासी हरिणाह ॥<sup>१</sup>

## राजस्थानी

राजस्थानी	हिंदी	संदर्भ
बपूँ आच न साथ ।	कुछ है ही नहीं ।	पृ० ४५
पाँच आगला सित्तर ।	पाच ऊपर सत्तर, पचहत्तर	पृ० १३२, दोहा १८
पछेबडा ।	पक्षपट, दुपट्टा, ओढनी ।	पृ० ४६
बेरा ।	बुझा ।	पृ० १५०, दोहा ८५
घपणिपाप ।	घनीपन, स्वामित्व ।	पृ० १७६, दोहा १७२
बाल्या ।	दग्ध (एक गाली) ।	पृ० १५८, दोहा ११५
पाबीसुँ, करीसुँ, पइसीसुँ ।	पाऊगी, करूमी, पैठूमी, पाऊ, करू, पैठू ।	पृ० १५१, दोहा ८६
आसी ।	आएगा ।	पृ० १५६, दोहा १०८
म्हे ।	हम ।	पृ० ७६ प्राचीन दोहा २८
आछे ।	है ।	पृ० १४७, दोहा ७५
सै, सौ ।	सब ।	पृ० ३१
अबार ।	अब ।	पृ० २६
पूठपीछे ।	पीठ पीछे ।	पृ० ४५
तिम ।	उतना ।	पृ० १४६, दोहा ८५

## गुजराती

गुजराती	हिंदी	संदर्भ
होशे ।	होगा, होगी ।	पृ० २६
तेईज ।	बही ।	पृ० १५५, दोहा ६६
डाह्या ।	दक्ष, चतुर ।	पृ० ३१
सारु ।	अच्छा ।	पृ० १४०, दोहा ४७

१ पुरानी हिंदी, पृ० ३१

२ बही, १६५ दोहा १३६

सूका ।	मुक्त, छूटा हुआ ।	पृ० १४१, दोहा ५४
तेवड, तेवडी ।	उतना, उतनी ।	पृ० १४६, दोहा ८५
केम ।	कयो ।	पृ० १५२, दोहा ६२

## मराठी

(१) मराठी-आई = माता ।<sup>१</sup>

(२) संभरें = स्मरण करते हैं । मराठी—संभरना, सांभरना, संभारना, सभालना ।<sup>२</sup>

(३) घेत्पंति = ग्रहण किए जाते हैं । मरा०—घ्या (स० ✓ग्रह्) ।<sup>३</sup>

(४) घोण्णि = दो । मरा०—दोन ।<sup>४</sup>

## जयपुरी

(१) कई भाड़ें = क्या नाम / जयपुरी—बाई नांव ।<sup>५</sup>

## फुटकल

नेपाली में 'करना' धातु का 'गरना' हो जाता है ।<sup>६</sup>

यक्षिकय—यचना = रहना । बगला—✓याक ।<sup>७</sup>

भजिज जति = भागती जाती हैं । 'भागने को ग्रामीण भाजना ।<sup>८</sup>

के = या । 'कै तापसतिय काननजोगू (तुलसीदास) ।<sup>९</sup>

घण = प्रिया । "मिलाओ मिरजापुरी कजलियो की 'धनिया' ।"<sup>१०</sup>

इस सर्वेक्षण के आधार पर यह नि सकोच कहा जा सकता है कि गुनेरी जी ने भारतीय आर्य-भाषाओं और बोलियों का गंभीर अध्ययन किया था तथा वह ध्वनि और अर्थ की परंपरा के मर्मज्ञ विद्वान् थे । सबसे बड़ी बात यह है कि उनमें विलक्षण सूझ थी, जो कम ही भाग्यशालियों को मिलती है ।

एक यह भी निवेदन है कि कतिपय स्थानों पर मेरी गुनेरी जी से विमति है । महत्वहीन होने पर भी उसका उल्लेख कदाचित् अनुपयुक्त नहीं होगा ।

१. पुरानी हिंदी, पृ० ३७ । तुल० असमीया—आइ, आइदेओ, आइदेउता

२. वही, पृ० ८७

३. वही, पृ० १२६, दोहा १०

४. वही, पृ० १३१, दोहा १६

५. वही, पृ० १६६, दोहा १४८

६. वही, पृ० १५०, दोहा ८६

७. वही, पृ० ७२, प्राचीन, दोहा १७

८. वही, पृ० १४६, दोहा ८३, द्रष्टव्य . रामचरितमानस १।२०३ 'आजि चले किलकत मुख, दधि ओदन सपटाई' ।

९. रामचरितमानस : २।६०।३

१०. पुरानी हिंदी, पृ० १४५, दोहा ७०



(१) गुलेरी जी न धी की व्युत्पत्ति दुहितृ स मानी है<sup>१</sup>। म इस स० धीदा<sup>२</sup> से मानता हू। इससे भोजपुरी का धीया (=पुत्री) भी सरलतापूर्वक बन जाता है।

(२) वक्र—वक्र (स०) युक्ताक्षर की न श्रुति<sup>३</sup>। मरा विचार है कि इसे स० वङ्क<sup>४</sup> स हो क्या न माना जाए।

(३) झोली तुटो कि न मुउ—(आग म) जलकर या (फासी की रस्सी) टूटकर (मै) क्यों न मरा? मूल म थोली पाठ रखा गया है पर टीका म झाली का अर्थ किया गया है—जलकर स० जल राजस्थान म आग की लपट (ज्वाला) को झाल या झल कहते हैं। डा० नामवरसिंह ने झोली ही पाठ माना है। मरी समझ म झाली को झाली करने की कोई आवश्यकता नहीं है। झोली का अर्थ कपड़ का पालना क्यों न लिया जाए? हिंदी शब्दसागर म झोली का एक अर्थ यह भी है—सफरी बिस्तर ओ चारो कोना पर लगी हुई रस्सियों के द्वारा खंभ पड़ आदि म बांधकर फैलाया जाता है। घर म यही थोली बनाकर बच्चों को सुला देते हैं। यहा इसी झोली से मतलब है। यदि इसकी रस्सी टूट जाए तो शिशु गिरकर मर सकता है।

(४) नेपाली मे करना धातु का रूप करना नहीं गर्ना है।

गुलेरी जी ने असडडलु का संस्कृत मूल असस्थुल लिखा है और उसपर प्रश्न चिह्न भी लगा दिया है।<sup>५</sup> यह शब्द मुझ भी किसी कोश म नहीं मिला।

निष्कण्ड स्वरूप गुलेरी जी ने अपने अल्प जीवन म जितना ज्ञान प्राप्त किया उतना सामान्य मनुष्य के लिए कठिन है। डा० गे ड्र ने ठीक कहा है उ ता लीस बप की अल्पायु मे हो समस्त जिज्ञासा को उदभासित कर यह प्रकाश पुज भी तिरोहित हो गया और विद्वान लोग यह अनुमान ही लगाते रह गए कि यदि कुछ और समय मिलता तो शायद वह हिंदी जगत को समग्र आच्छादित कर लेता।

बिता का विषय है कि इस देश म राजनीतिक पुरषों के नाम पर ता सस्थाए

१ पुरानी हिंदी प० १३

२ आप्ट कृत संस्कृत इंगलिष डिक्० सन १९२८ खंड २ प० ८६२

३ द्रष्टव्य पुरानी हिंदी प० ३२ मकड़ की टीका

४ द्रष्टव्य—आप्ट कृत उक्त कोश प० १८७९

५ हिंदी के विकास मे अवधन का योग नवीन संस्करण १९२४ प० २२१

६ प्रथम संस्करण प० १२४२

७ पुरानी हिंदी प० १२० दोहा ८६

८ वही प० १६३ दोहा १३१।

९ वाक्य चिंतन डॉ० नमद प० ४६ ४७ १९२१ ई०

ही-सस्याए भरी पड़ी हैं, पर विद्वानों के नाम पर कही इक्की-दुक्की भी दिख जाए, तो बड़ी बात है। काशी विश्वविद्यालय के रुइया छात्रावास में एक छोटा-सा पुस्तकालय मात्र गुलेरी जी के नाम का स्मरण दिलाता है। मुझे किसी अन्य संस्था की जानकारी नहीं है। विद्वानों के प्रति कृतज्ञता दिखाने में भी इतनी कृपणता !

# हिमाचली पहाड़ी और गुलेरी जी

□ डॉ० मनोहरलाल

गुलेरी जी भाषाविद् थे। उनका इतिहास, दर्शन, ज्योतिष, पुरातत्त्व, कला, भाषाविज्ञान तथा भाषाशास्त्र आदि के साथ-साथ संस्कृत, पाली, प्राकृत, अपभ्रंश, ब्रज, अवधी, राजस्थानी, बगसा, मराठी तथा अंगरेजी आदि पर अच्छा अधिकार था। वह फ्रेंच, लेटिन और जर्मन भाषाओं के भी ज्ञाता थे। उनकी भाषा की एक महत्वपूर्ण विशेषता है—उसमें हिमाचली पहाड़ी (कामडी) की भीनी-भीनी गंध। यद्यपि उनका जन्म जयपुर में हुआ, शिक्षा-दीक्षा भी हिमाचल से बाहर ही हुई तथापि उन्होंने अपनी पैतृक भूमि—गुलेर (कामडा) तथा वहा की बोली को नहीं छोड़ा। उन्होंने इस जनपद की बोली को बड़े मनोयोग से अपनी कहानियों तथा निबंधों एवं टिप्पणियों में उभारा है। उन्होंने हिमाचली पहाड़ी के वाक्यों का हिंदीकरण करने तथा आचलिक शब्दों के प्रयोग से हिंदी के शब्द-भंडार को ध्रुव समृद्ध किया है। इस तथ्य की पुष्टि 'बुढ़ू का कादा' के इस उद्धरण से हो जाती है—“रब रोटी देता है।” तीन बेले नमाज पढ़ लेता हूँ। अब तो इस मोनी की कमाई घाता हूँ, कभी सवारी से जाता हूँ कभी लादा, ढाई मण बणक पा लेता हूँ तो दो पीली बच जाती है। एक रात को मैं खाना बना-खिला के अपनी मजड़ी पर सोया था कि मेरे मोला ने मुझे आवाज दी। मैं तेरे नाल हूँ, मैं तेरा वेहा पार करूँगा। वहा मेरे पस्ते टका नहीं था।” “तुझे रात दिन ऊतपन ही सूझता है। इन्हे गसमूड चला गया।” नदी की तलेटी में चट्टान थी, जो पानी के बहाव से क्रमशः खिरती जाती थी। वह एक हाथ से उसे खींचती हुई रघुनाथ को छर्रे के बहाव से निकाल लाई।”

यहा बेले (समय), मोती (टट्टू का नाम), लादा (बोश, गूण), मण (मन),

१ गुलेरी जी की अमर कहानियाँ शक्तिधर गुलेरी, पृ० ३३

२ वही, पृ० ४१

३ वही, पृ० ४८

कणक (गेहूँ), पौली (चवन्नी) मजड़ी (छोटी चारपाई), मौला (स्वामी, ईश्वर), नाल (साय), पल्ले (पास, कब्जे में), टका (दो पैसे, आधा आना का सिक्का, रुपया-पैसा), गलसूड (श्वास नलिका में कुछ अटक जाने पर श्वासा-वरोध से होने वाली परेशानी), खिरती (कटती, क्षरित होती) तथा छरें (छरडा, झरना) आदि शब्दों का प्रयोग उस पाठक को अपना अर्थ-सौरस्य प्रकट करने में कठिनाई पैदा करेगा जो कागडा जनपद की भाषिक संरचना से अनभिज्ञ होगा। इसी तरह 'उसने कहा था' में—“चौधरी के बड के नीचे मजा बिछाकर हुक्का पीता रहता था।.....सूवेदारनी होरा को चिट्ठी लिखी तो मेरा मरथा टेकना लिख देना।”

यहां 'मजा' का अर्थ बडी चारपाई है। पीछे आया 'मजड़ी' प्रयोग मजा का स्त्रीलिंग भी है और यह आकार-प्रकार में खाट से कही छोटी (आधी) होती है। 'लाडी होरा' की तर्ज पर 'सूवेदारनी होरा'—(होरा - आदरसूचक) प्रयोग किया गया है। 'लाडी' का प्रयोग मीरा ने भी किया है—“हमको लिखी-लिखी जोग पठावत, आप हूल्हा कुब्जा भई लाडी।”

गुलेरी जी ने 'सुखमय जीवन' में—मुपने (स्वप्न), धोखणा (दोहराना), 'बुडू का काटा' में—चाह (चाय), बाछा (बादशाह), साईं (स्वामी, भक्त), पा (सादना), नाते (सबधी), सिंहो (सिक्खो, सरदारो), सूर (सूअर की गाली), सली (लित्त, बास आदि—लकड़ी का रेशा चुभना), बट (ऐठन), पेच (बल), डेले (माखो के गोलक) तथा 'उसने कहा था' में—चीथ (चुरथणा, कुचलना), लाडी होरा (बहू, होरा-आदरसूचक), उदमी (उद्यमी), सालू (लाल रंग की ओड़नी, सुस्वर), कुडमाई (सगाई), पाधा (उपाध्याय, पुरोहित), घुमा (जमीन का एक ताप), सिगडी (मिट्टी की गोल-गोल अगीठी जिसे उठाकर सहज साय-साप ले जाया जा सकता है, कागडी), खोते (गधे), सीहरा (श्वसुर की गाली, मुसरा), तीमी (स्त्री), वेडा (मकानों के बीच खाली भाग, आगन), ओबरी (भीतरी कमरा, अंत कक्ष), पट्ट (जाघ) तथा हाड (आपाद) आदि।

इतना ही नहीं, उन्होंने 'उसने कहा था' में अपने पैतृक गांव गुलेर के पास बहने वाली 'बडेर' (बनेर) या 'वाणगगा' के लिए 'बुनेल की छड्ड' लिखा है। कागडा में पुरुषों के 'ऊकार' नामों का एक नमूना 'डाक बाबू पोलू राम' लिखकर भी पहाड़ी भाषा का प्रयोग किया है।

गुलेरी जी ने अपनी पुस्तक 'पुरानी हिंदी' में 'हिमाचली पहाडी' के शब्दों को 'पुरानी पंजाबी' कहा है। कारण, उनके समय भाषा के 'डोमरी' या 'हिमाचली पहाडी' जैसे नाम ईजाद नहीं हुए थे। इस जनपद की बोली की गणना पंजाबी



ए, पविट्ठ—प्रविष्टी, स० प्रविष्टी, हि० पैठी ।<sup>१</sup>

पुरानी हिंदी में एक शब्द है—पत्तिञ्जई=पतीजते हैं, पतियाते हैं । (सहसा जनि पतियाहु—तुलसीदास) । गुलेरी जी ने 'पतियाने' का अर्थ मनाना या रिझाना हिमाचली पहाड़ी होने वाले प्रयोग के आधार पर ही लिखा है ।<sup>२</sup> यही नहीं इसका प्रयोग इसी अर्थ में—'कछुआ घरम' निबन्ध में भी किया है—“उप-मन्यु को उसकी मा ने और अश्वयामा को उसके बाप ने जैसे जल में आटा घोल-कर दूध कहकर पतिया लिया था, वैसे पूतिक् की सीखो से देवता पतियाए जाने लगे ।”

हमारे यहाँ कागडा में फसल की कटाई के लिए 'वाढी' या 'बढाई' शब्दों का प्रयोग होता है । गुलेरी जी ने संस्कृत 'वृष्' के दो अर्थों—'बढ़ना' और 'काटना' का उल्लेख करके पहाड़ी शब्द की इस अर्थवत्ता की ओर संकेत कर दिया है ।

अब जरा 'पत्तल' या 'पत्तलु' शब्द लीजिए । 'पत्तल' अर्थात्—कागज की तरह पतला तथा धाली के स्थान पर प्रयोग किया जाने वाला पत्तो से बना धाली के आकार का पात्र । हमारे यहाँ कागडा में लघु करने की प्रवृत्ति से इसे 'पत्तलु' भी कहा जाता है । 'पुरानी हिंदी' में 'पत्तलु' का प्रयोग 'घने पत्तो वाला' के अर्थ में हुआ भी है । गुलेरी जी ने 'पत्तलु' तथा 'इत्यु' को स्पष्ट करने के लिए पुनः हेमचन्द्र की रचना उद्धृत की है—

भमरा एत्यु वि लिम्बडइ केवि दियहडा विलम्बु ।

भण-पत्तलु छाया बहुलु, फुल्लहिं जाम कयम्बु ॥७३॥

—एत्यु—पजावी इत्यु, इत्थं, म० अत्र, दियहडा—दिवस (धियाडा), पत्तलु—पत्ते वाला ।<sup>३</sup>

कागडा में अमलतास खूब होता है । इसे संस्कृत में 'कणिष्कार' कहते हैं । कागडा में इसके नाम हैं—कनिआर, अलि तथा बन्दरवाठी । नागरजीवन तथा संस्कृति से तात्लुक रखने वाले हम 'कनिआर' को झट 'कनेर' समझ बैठते हैं, जो गलत है । इस संदर्भ में गुलेरी जी की जानकारी स्तुत्य है—

उअ कणिआर पफुल्लिअउ कषणकन्तिपकासु ।

गोरीवयणविणिज्जअउ न सेवई वणवासु ॥६०॥

१. पुरानी हिंदी, पृ० १२७

२. वही, पृ० ३१

३. प्रतिभा पृ० २८०, दिगम्बर, १९१६

४. पुरानी हिंदी, पृ० ४४

५. वही, पृ० १४६

ओ (= देख), कनियार, प्रफूला (है), वाचन — वाति — प्रकाश, गोरी — वदन — विनिजित, नाई (मानो), सेता है, वनवात। वन में विवसित होन के कारण उत्प्रेक्षा है। उअ — दय (प्रावृत्त), वर्णिआर — स० वर्णिकार (पजाबी पहाड़ी) कनयार, अमलताश, पीने फूनों से सद जाता है।<sup>१</sup>

और एक शब्द है — 'आपमुहारा'। अर्थ है — अपने-अपन मत का। गुलेरी जी ने इसने स्पष्टीकरण में लिखा है —

खसम पूजते देहरा, भूत पूजिनी जोय।

एई पर मे दो मता, कुमल बहा ते होय ॥

साथ ही हमचन्द्र की रचना उद्धृत करते हैं —

बहिणुए त घर बहि बिब नन्दउ।

जेत्पु मुहुम्बउ अपण-छदउ ॥१३६॥

(बहन ! यह घर वह, कैसे प्रसन्न हो जहा कुटुम्ब आपमुहारा हो।)<sup>२</sup>

एक और शब्द है — 'रडाना'। 'रिडेरना' या 'रडत्त' भी इसीसे बने हैं। गुलेरी जी ने 'अब्बा लम्मा डुगरहि पहिउ रडत्तउ जाइ' में 'रडत्तहु — रडत्तो, पजाबी रड्याना = पुकारना' लिखकर इसे स्पष्ट किया है।<sup>३</sup>

हमारे यहा कभी कभी महिलाएँ 'बेडुआ रोटी' बनाती हैं। गेहूँ के खमीर आटे के भटूरू से प्रायः बनत ही हैं। आटे में उडद या मूँव की पिट्टी मिलाकर या अलग-अलग भरकर भटूरू तने जान की बेडुआ रोटी बहते हैं। हलवाई पूरी कचौड़ी भी ऐसे ही बनाते हैं। गुलेरी ने 'पुरानी हिंदी' के 'बेडई' शब्द का सहारा लेकर इसे भी स्पष्ट किया है। 'बेडई' का अर्थ है — घेरना। पजाबी में बेडा (बेडा — 'जब चलने लगे तब सूत्रेदार बेडे में मे निबलकर आया' — उसन कहा था) का अर्थ भी ऐसे ही स्पष्ट किया है 'घिरा हुआ मकान, जनाना'।<sup>४</sup>

इसी तरह तीह, रेह — लीक, वाहना (सवारी करना, कराना) तथा नश्यत् से नाम-त होकर 'न्हस' (भागना) की व्युत्पत्ति बताई है। 'नश्यत्' का अर्थ है — नष्ट होना, अदर्शन होना, भागना, पजाबी 'हस्' — भागना।<sup>५</sup>

गुलेरी जी ने 'देवकुल' निबध में वाँ (स० वाणी) देहरा, देहरी, नोण (स० निपान) (पाणिनि का निपान माहावा), तला (स० तडाय या तडाक, हिंदी — तालाब) तथा मूहरे (मोहरे), देहरा, देहरी और म्हासतो आदि शब्दों का प्रयोग

१ पुरानी हिंदी, १२१

२ वही, पृ० १६४

३ वही, पृ० १७६

४ वही पृ० ३४

भी किया है। 'म्हासती' के स्पष्टीकरण में लिखा है—“सतियों के लिए 'महासती' पद का व्यवहार सारे देश में मिलने से देश की एकता का अद्भुत प्रमाण मिलता है। मेवाड़ में महाराणाओं की सतियों के समाधिस्थान को 'महासती' कहते हैं। 'विपरीत लक्षणा से पंजाबी पहाड़ी में 'महासती' या 'म्हासती' दुराचारिणी स्त्री के लिए माली का पद हो गया है।”

कुछ शब्द-प्रयोग यो है—

(क) '...बहुत बूढ़ा और पत्नीत (कृत्यान्वित—कठपुतली का सा या भुतने का सा) होकर पोछे रह गया। लड़की ने खेलते-खेलते बचपन को बूढ़ा पत्नीत का सा और निकम्मा समझकर पत्थरों से खूब दला (मारा, पीटा, चुया)।”

(ख) 'वे दोनों बिचले (मध्यम, बीच वाले) शुन.शेष पर राजी हो गए।’

(ग) 'तू जेठा (सबसे बड़ा) पुत्र मेरी में, तेरी सतान श्रेष्ठ हो।’

(घ) 'भूय की किरणों से भाप (वाष्प, भाप) बनकर जो जल के परमाणु उठते हैं।’

(ङ) 'जब श्री आती है तभी तो वह खडकाई (बजाई) जाती है।’

(च) 'बम-से-कम उन पर यह निराशा का उन्माद और जन्म-भर का सियापा (शोक, आफत) तो नहीं चढ़ा था।’

(छ) वह शमली अतिप्रेम से किंतु कुछ देर से तथा खेद जतलाकर साठे के रस से भरा करुआ (मिट्टी का लोटानुमा पान, कुग्गू, दुगडू) लाई।’

मुलेरी जी ने 'अमगल के स्थान में मगल शब्द' निबन्ध में कागड़ा घाटी में प्रयुक्त होने वाले 'अमगल' के स्थान पर 'मगल शब्दों' के प्रयोग में वहाँ की भाषिक संरचना तथा लोक-संस्कृति का स्पर्श किया है। वैधव्यमूचक 'बूड़ी टूटना' के लिए 'बूड़ी मुरकना', रमोई के ईंधन की तकड़ी के गट्टर के लिए 'भारा' तथा किसी बड़े की मृत्यु पर उससे छोटे द्वारा सिर मुड़वाने के लिए 'भदरा' का प्रयोग उल्लेखनीय है।

१. मुलेरी-प्रथम पृ० १०६

२. वही, पृ० १५

३. वही, पृ० २५

४. वही, पृ० २६

५. वही, पृ० ६६

६. वही, पृ० ८७

७. वही, पृ० १०४

८. वही, पृ० १६३



हमारे यहा कागडा मे गुबह-मुबह किसी गाव या व्यक्ति या जानि-विशेष का मोघा नामोच्चारण करना अमंगलकारी माना जाता है। इस मदर्म मे उन्हीने अपना स्पष्टीकरण देते हुए लिखा है—“कुछ गावों के नाम अशुभ माने जाते हैं। गुबह उठकर उनका नाम खेने से यह भय होता है कि भोजन न मिलेगा। उनके नाम बदलकर ‘राजा का शहर’, ‘जब बाला गाव’, ‘ढेड़ फोस का गांव’, ‘मोटा गाव’, ‘तलाव वाला गाव’ आदि रख दिए जाते हैं। कभी-कभी गाव का दुर्भाग्य नये नाम को भी नहीं छोड़ता, तब नय नाम की जगह और नाम गड़ा जाता है। ऐसे नाम मेरी जानकारी मे बहुतसे हैं, परंतु उनका यहा लिखना एक देशी और उनके निवाशियों के अकारण चिदान का कारण हो सकता है।”

गुलेरी जी ने ‘संस्कृत की टिपरारी लेख मे वर्ण द्वारा, धृतराष्ट्र के दरबार मे आए प्रयागी ब्राह्मणों तथा बाहीरा की नायाभा की सामाजिक चेतना के चित्रण के मदर्म मे कुछू तथा चम्बा-विषयक लोकधारणाओं—‘जाओ कुल्लू, हो जाओ उल्लू’ तथा गए चम्बा, बड़ा अचम्बा को ‘राइ साइ-सीड़ी-सग्यासी, इनसे बचे तो सेरे बासी’ तथा ‘जाए कमबसे, पाप असबसे’ के तील पर उद्धृत किया है।

‘बनारसी ठग’ टिप्पणी मे ‘बाराणसी’ से ‘बनारस’ बनन की प्रक्रिया का संकेत करते हुए लिखते हैं कि बोलने मे व्यत्यय हो जाने से ‘चिलम’ वा ‘चिमल’ तथा ‘चाकू’ का ‘बाघू’ हो जाता है।<sup>१</sup> हमारे यहा कागडा मे ‘चिमल’ तथा ‘बाघू’ दोनों शब्द-प्रयोग मिलते हैं।

गुलेरी जी ने ‘दो प्रश्नों का एक उत्तर’ टिप्पणी मे एक प्रश्न यह उद्धृत किया है—

कोठे पर क्यों खड़ी ?

खूए पर क्यों खड़ी ?

लाज नहीं

इसमे ‘लाज’ शब्द बड़े काम का है। इसपर उनकी टिप्पणी है—“लाज—लज्जा, लाज = रज्जू = लेजू (एक पुरानी पोषी मे रस्सी के लिए ‘लालन’ लिखा मिला है।)

‘बृहद् हिंदी कोष’ मे लाज = लज्जा का अर्थ रस्मी नहीं, रज्जू का अर्थ रस्मी है। हमारे यहा कागडा मे कुए से पानी भरने के लिए पड़ा या गागर आदि के गले में फाड़ (फदा, फाँसी) लगाने के लिए जिस रस्सी का प्रयोग किया जाता है, उसका नाम ‘लज्ज’ भी है। इसलिए गुलेरी जी द्वारा लज्ज या रस्सी

१. अमंगल के स्थान मे मंगल शब्द सरस्वती, पृ० ३०१-०२ मई, १९१२, ई०

२. ‘संस्कृत की टिपरारी’ सरस्वती, पृ० २०१ ०४, अप्रैल, १९१८ ई०

३. बनारसी ठग नागरी प्रचारिणी पत्रिका, पृ० २२७-२८, स० १९७८ वि०

के लिए बताया गया पुराना प्रयोग 'लालन' अपनी सार्थकता स्पष्ट करने लगता है। 'लज्ज' या 'रस्मी' को बटते समय 'बलेल' या सण (=सन) की गूट्टिया (ग्रथिया, गाँठें) प्रयोग में लाई जाती हैं। घागानुमा रेशों की समूह इन गूट्टियों में पुजीभूत छोटे-छोटे लंबे तथा पतले रेशों के लिए आम बोलचाल में 'लौल' शब्द प्रचलित है—'बल से दी लौल', 'सणू दी लौल' बगैरा-बगैरा। और वह 'लौल' शब्द व्युत्पत्ति की दृष्टि से 'लालन' के समीप बैठता भी है।

गुलेरी जी की इस भाषाईली, शब्द-भण्डार तथा विश्लेषण-पद्धति के अद्वैत में भाषा की व्यञ्जनाशक्ति को देखते हुए स्पष्ट हो जाता है कि वह बहुश्रुत तथा बहुपठित होने के कारण बहुज्ञ भी थे। उन्होंने हिमाचली पहाड़ी—कागड़ी के पुरानी पंजाबी के परिवेश में खूब समझा और समझाया है। उनके 'पूरुन्नी हिंदी' पुस्तक कहानियों, निबंधों तथा अन्यान्य टिप्पणियों में प्रयुक्त हिमाचली पहाड़ी—कागड़ी के शब्द-भण्डार को देखते हुए, उनके अप्रतिम प्रातिम होने की पुष्टि स्वयमेव हो जाती है।



## संस्मृतियाँ

- ☐ मैं सिर भी देख सकता हूँ
- ☐ मेरे गुरुभाई
- ☐ वह सभा को पुत्री मानते थे
- ☐ चौबे जी के सग



# मैं सिर भी दे सकता हूँ

□ रायकृष्णदास

मैं प० चंद्रधर शर्मा गुलेरी जी के नाम से परिचित था परंतु उनके दर्शन का सौभाग्य प्राप्त नहीं हुआ था। पत्र व्यवहार भी न था। पर एकाएक अवसर आ गया। १९११ ई० में द्वितीय हिंदी साहित्य सम्मेलन का अधिवेशन प्रयाग में होना निश्चित हुआ। पहले सम्मेलन में पूज्य द्विवेदी जी काशी आकर भी सम्मिलित नहीं हुए। उसकी अलग ही कहानी है। वह मेरी ही कुटिया पर टिके थे। भला वह जिस कार्यक्रम में न जाए उसमें हम कैसे जा सकते हैं।

द्वितीय सम्मेलन में परिस्थितियों में परिवर्तन हुआ। अतः हम लोग बड़े उत्साह से काशी से चले। इस दल में आचार्य रामचंद्र शुक्ल, केदारनाथ पाठक आदि थे, मेरे एक भाई साहब का इलाहाबाद में मकान था। मैंने उन लोगों को अपने साथ ही रहने का निमंत्रण दिया। मैंने बिना परिचय के गुलेरी जी को भी अपने साथ टिकने का आमंत्रण पहले से भेज रखा था। उन्होंने अपनी साधुतावश उसे स्वीकार किया। वस, प्रयाग में ही पहली बार उनसे मिलना हुआ। उसी समय से निर्घाज प्रेम हो गया। खूब साहित्यिक चर्चा रही। एक दिन हम लोग प० श्रीधर पाठक से मिलने गये। वहाँ स्त्रियों की सामाजिक स्थिति पर चर्चा चल पड़ी। गुलेरी जी ने बड़ी दृढ़ता से कहा, कोई कारण नहीं है जिसके आधार पर हम लोग स्त्रियों को पुरुषों से नीचा समझें। मैं उनके उदार विचारों से बड़ा प्रभावित हुआ।

## कामिनी के कपोल

फिर बहने लगे, कामिनी के गडस्थल (कपोल) की पाड़वा का अनुभव मुझे तब हुआ जब मैं बीकानेर गया और मैंने वहाँ की सुंदरियों को देखा। फिर वह कई बार बनारस आए और मेरे ही अतिथि हुए। इसके बाद तो पत्र-व्यवहार का प्रेम चलता रहा। वह जयपुर राज्य से संबद्ध थे। गुलेरी जी के पिता जयपुर के

राजपंडित थे। इस प्रकार उनका राजस्थान से निकट का परिचय था।

बाद में वह अजमेर के राजकुमार मेयो कॉलेज के प्रोफेसर हो गए। उनकी पत्नी बराबर बीमार रहा करती थी। वैद्यों ने उन्हें परबल का पथ्य बताया था। राजस्थान में परबल की सब्जी नहीं मिलती थी। अतः उनके नियमित पत्र आते रहते और जब तक परबल बनारस की मंडी में उपलब्ध होता रहता, मैं उन्हें भेजता रहता। एक पत्र में उन्होंने श्लेष भी किया है। मुझे स्वबल और अपने आपको परबल बताया था।

मैं सिर भी दे सकता हूँ

एक बार वह कलकत्ते जा रहे थे। बड़ी आशा थी कि बनारस रुकेंगे। परंतु यह संभव न हुआ। इस प्रसंग के भी अनेक पत्र कलाभवन में सुरक्षित हैं। मेरा पारिवारिक बाग हैस्टिंग्स हाउस कहा जाता। वारेन हैस्टिंग्स ने प्रायः दो-तीन वर्ष पूर्व बनारस में अड्डा जमाया। यही से उसने अवध के नवाबों को नष्ट करने के पद्धत रचे। मेरे दादा ने वहाँ के उद्यान को नीलाम में खरीद लिया। मैंने उसका नाम हस्तिनागृह रखा था। मुझे लिखे अनेक पत्रों में इस नाम पर भी गुलेरी जी की सुंदर उभितिया हैं। गुलेरी जी के मेरे नाम लिखे कई पत्र कलाभवन, वाराणसी में सुरक्षित हैं। मैंने उन्हें अपने मसूरी वाले मकान में भी कई बार बुलाया। वहाँ भाई मैथिलीशरण गुप्त, काशीप्रसाद जायसवाल, मुंशी अजमेरी आदि आ जाते। अच्छी साहित्यिक गोष्ठियाँ होती रहती। बार-बार प्रयत्न करने पर भी गुलेरी जी वहाँ न पधार सके। प्रत्येक अबसर में उनका निश्चल हास्य छलकता रहता।

वस्तुतः गुलेरी जी में प्रकांड पांडित्य के साथ-साथ बड़ी सरलता भी थी। ये दोनों विशेषताएँ दुर्लभ व्यक्तियों में एकत्र होती हैं। संस्कृत का उनका पांडित्य अतृप्त था। फिर भी वह हिंदी के हादिक प्रेमी थे। मैंने मित्रों की प्रेरणा से भारत कला परिषद् का कार्य प्रारम्भ किया। उस समय मैंने १२ रुपये प्रतिवर्ष की सदस्यता के लिए उन्हें लिखा। उसका उन्होंने जो आत्मवीर्यपूर्ण उत्तर दिया वह एक पत्र में सुरक्षित है। उन्होंने लिखा—‘रुपये क्या, सिर तक दे सकता हूँ।’

महामना मालवीय जी की प्रेरणा से वह काशी हिंदू विश्वविद्यालय में संस्कृत यूनिवर्सिटी के प्राचार्य के रूप में आ गए। वह स्थानीय मजुपुर में विजयानगरम कोठी में रहते थे। प्रायः मिलना-जुलना रहता था। अबसर के अनुसार, कृपा करके मेरी कोठी पर भी आ जाते थे।

## ब्राह्मण की हत्या

उन दिनों शाम को मैं स्थानीय काशी क्लब में बैठा करता । वहाँ इधर-उधर की बातचीत में समय बीत जाता । गुलेरी जी साथ होते थे । गुलेरी जी की मृत्यु भी बड़ी नाटकीय स्थिति में हुई । उनके एक रिश्तेदार प० नित्यानंद जी काशी के प्रमुख संस्कृत पंडित हुए । गुलेरी जी की भाभी का देहांत हो गया । बीमार होते हुए भी गुलेरी जी दाह-संस्कार में सम्मिलित हुए । परंतु दाह के बाद स्नान करने की उनकी हिम्मत न पड़ी । इसपर नित्यानंद ने उन्हें ललकारा — "तेरी भाभी मर गई और तू स्नान नहीं करता ।" गुलेरी जी ने कहा, "ले चाइयाल, एक ब्राह्मण की हत्या करनी है तो ले ।" फिर वह गंगा में कूद पड़े । ज्वर कुपित हो गया और वह अच्छे न हो सके । उनके तिरोभाव से हिंदी का प्रतिभावांन नक्षत्र अल्प समय में ही अस्त हो गया । मैं भी पुनः काशी क्लब में अपनी उदास सध्याएं बिताने लग गया ।



## मेरे गुरुभाई

□ रघुनन्दनप्रसाद शर्मा

बहुत दिनों की बात है। सन् १९०९ या १० ई० रहा होगा। मैं दस-ग्यारह वर्ष का निरा अबोध बालक था। संस्कृत पढ़ने की इच्छा से अपने समय के प्रसिद्ध विद्वान श्री पंडित शिवराम (महामहोपाध्याय सधु सिद्धांत कौमुदी के अर्वाचीन छात्रोपयोगी संस्करण के सशोधक एवं संपादक) की सेवा में उपस्थित हुआ। उनकी योग्यता और विद्वत्ता से प्रभावित होकर जयपुर के तत्कालीन नरेश सवाई रामसिंह ने उन्हें अपने पास बुला लिया था। वहाँ मुझको ले जाने वाले स्वयं प० शिवराम जी के सुपुत्र श्री पंडित चंद्रधर शर्मा गुलेरी थे।

शरीर से हृष्ट पुष्ट, सुंदर क्रियाशील युवक श्री गुलेरी जी को मैं अपना आदर्श मानकर हृदय से उनकी पूजा किया करता था। गौर वर्ण, उच्च ललाट, सुंदर गोल पगड़ी, प्राचीन शैली की तनीदार बगलबंदी, स्वच्छ निर्मल पटलीदार धोती एवं देशी चांचदार जूने सदा के लिए मन में बस गए थे। आज भी वह मूर्ति हृदय में अंकित है और उनका वियोग न जाने कितनी बार लेखक को ही नहीं, उसके अन्य समकालीन मित्रों का वृद्धावस्था में रुला चुका है। ऐसे थे वह प्रेम, सहानुभूति, दया की मूर्ति। हा, तो जब वह अपने पिता जी के पास ले गए, मैंने उन वृद्ध तपस्वी ब्राह्मण को कादम्बरी में वसित जावासि मुनि के समान पाया। उस समय उनकी अवस्था ७५ वर्ष की रही होगी, किंतु वृद्धावस्था का कोई भी लक्षण उनमें प्रतीत नहीं होता था। तब उनके चेहरे से टपकर पड़ना था। जयपुर में रहकर उन्होंने संकटों विद्यार्थियों को नि शुल्क विद्यादान देकर अच्छी ख्याति प्राप्त की थी। मैं तो उनके सम्मुख हाथ जोड़कर खड़ा हो रह गया। मुझे होश तब आया जब गुलेरी जी ने मुझसे कहा, 'चरण-व्रदना' करो। कमरे में प्रवेश करते ही वह पहले ही पिता जी के चरण छू चुके थे।

स्वयं गुलेरी जी ने अपने विद्वान पिता से ही पढ़ना-लिखना सीखा था। आरम्भ में उन्होंने संस्कृत पढ़ी। उनकी बुद्धि बड़ी प्रखर थी। पाच-छ वर्ष की अवस्था

ही मैं उन्होंने संस्कृत में बोलने का अच्छा अभ्यास कर लिया था। जहाँ कहीं भी भारतीय संस्कृति के लिए, विद्वत्तापूर्ण किसी गवेषणा के लिए सामाजिक कुरीति निवारणार्थ अथवा राजनीतिक एवं आर्थिक समस्या सुलझाने के लिए ज्योतिष-संबंधी किसी प्रश्न के हल करने के लिए जयपुर में कहीं भी कोई सभा होती थी, श्री गुलेरी जी ही उसके प्राण होते और मुझे भी सदा ऐसे अवसरों पर उनकी निजी रूप में सेवा करने के लिए दाम बनने का सौभाग्य प्राप्त होता। उनकी पुस्तकें, चश्मा, छड़ी आदि का मैं ही उत्तरदायी रहता था। उनके लुके-छिपे, बाहर उतारे हुए उनके जूतों को भी अपने रूमाल से साफ कर दिया करता था। इस सबने मुझको उनका अतीव कृपा-पात्र बना दिया था। सदा सभी परिस्थितियों में मैं उनकी संरक्षकता प्राप्त करता रहा। छोटी-से-छोटी बात का भी उनको मद्दह ध्यान रहता था। भूलना तो वह जानते ही न थे।

यद्यपि ज्ञान की कमी के कारण मेरी समझ में भी न आता था कि कौन-कौन किस प्रकार की हो रही है, क्योंकि उस विद्वन्मंडली में भाषण का माध्यम प्रायः संस्कृत ही होता था। फिर भी वे सब बातें मेरे ऊपर एक अमिट छाप छोड़ गई हैं और उन्हीं बचपन के दिनों में कुछ ऐसा बीज बो गई हैं जो कदाचित् अनुकूल परिस्थितियों के अभाव में सुंदर वृक्ष के रूप में प्रस्फुटित तो नहीं हो पाया, किंतु एक अविकसित पौधे के रूप में हृदय को अब भी आदोलित करता रहता है। यह मेरी ही अवस्था नहीं है, उनके संपर्क में आने वाले सभी का यही हाल है। मेरे आठवीं कक्षा में हिंदी के अध्यापक महाराजा कॉलेज में स्वनाम-धन्य स्वर्गीय श्री विजयचंद्र शर्मा थे। छमाही परीक्षा में उन्होंने मुझको १०० में से ११० अंक दिए। कक्षा का मॉनीटर होने के कारण, जब मैं उन अंकों को परिणाम पत्र पर चढ़ाने लगा, तो मैंने अपने नाम के सम्मुख ११० अंक न चढ़ाकर १०० ही चढ़ाए। पंडित जी नाराज हुए और कहने लगे कि यदि किसी ने १०० से भी अधिक अंक प्राप्त करने का कार्य किया हो, तो क्या किया जाए। मैंने नम्रता से उत्तर दिया कि उसके लिए कोई आशीर्वादार्थक श्लोक लिख दिया जाय। पंडित जी ने शीघ्र ही मेरी परीक्षा-मुस्तक पर श्लोक लिख दिया कि तू भी चंद्रधर शर्मा गुलेरी हो। यह आशीर्वाद ऐसा कला कि सन् १८९६ ई० की प्रयाग विश्वविद्यालय की एंट्रेंस परीक्षा में श्री गुलेरी जी प्रथम आए थे और मैं भी उन्हीं चरणों का अनुसरण करता हुआ सन् १९२७ ई० की मेट्रीकुलेशन परीक्षा में प्रयाग विश्वविद्यालय में उसी महाराजा कॉलेज से वही स्थान प्राप्त कर सका। तात्पर्य यह है कि उन्हीं का आदर्श हम सबको निरंतर ऊँचा उठाता चला जाता था। अंग्रेजी की शिक्षा के साथ ही-साथ संस्कृत का स्वाध्याय भी लगातार किया जाता था। एण्ट्रेंस पास करने के बाद ही उन्होंने महाभाष्य का अध्ययन किया। सम्राट-सिद्धांत ज्योतिष ग्रंथ का अनुवाद किया। जयपुर के मानमंदिर का

जीर्णोद्धार कराया और अंग्रेजी में लेफ्टीनेंट गैरेट के साथ 'द जयपुर आम्बर-वेटरी एण्ड इट्स बिल्डिंग्स' ग्रंथ लिखा। यह कार्य उन्होंने अपने विद्यार्थी जीवन में ही किया था। उन्होंने बी० ए० भी प्रथम श्रेणी में किया। तत्पश्चात् के सेतडी-नरेश जयसिंह के सरक्षक बनकर मेयो कॉलेज, अजमेर में चले गए और वहां वह संस्कृत के प्रधानाध्यापक हो गए।

मेयो कॉलेज, अजमेर सवधी अपने सस्मरण लिखने के पहले में श्री गुलेरी जी की एक और आकी उपस्थित करना चाहता हूँ। वह मौज मंदिर से सवध रखती है। यह संस्था उन बड़े बड़े मुकदमों में धार्मिक दृष्टिकोण से व्यवस्था देती थी, जिनको उच्च न्यायालय व्यवस्था के लिए इस संस्था के पास भेजते थे। इसके अध्यक्ष राजगुरु महामहोपाध्याय श्री मधुसूदन ओझा थे। ओझा जी अपने समय के प्रकांड विद्वान हुए हैं। जब उनकी सवारी पालकी में निकलती थी, सडक से गुजरने वाले सभी ताजीमी सरदार, गजेटेड उच्चपदाधिकारी आदि अपनी मोटर व बगरी आदि रुकवाकर नीचे उतरकर गुरु जी को हाथ जोडकर खडे हो जाते थे। उस समय कोई भी अपने सर पर छाता नहीं लगा सकता था, तत्क्षण नीचा करना पडता था। मौज मंदिर के दिव्य भवन में गुरुमहाराज की मखमल की गद्दी पर रेशमी चादर बिछी होती थी। सामने ठोस चादी की चौकी पर चादी की दवात में सोने का कलम होता था। बाहर चादी की छडिया लिए खोबदार और डलैत खडे रहते थे। सभी योग्य विद्वान मौज मंदिर के सदस्य होते थे। वहां की सभी कार्यवाही संस्कृत में होती थी। उन बूड पडितों के बीच में श्री गुलेरी जी साक्षात् गुरुदेव मुनि जैसे सुशोभित होते थे। सभी बूड इस नवयुवक का लोहा मानते थे। बड़ी बड़ी कठिन समस्याओं को चुटकी बजाते हल कर देते थे। ऐसे-ऐसे पौराणिक, शास्त्रीय, वैदिक आख्यानो का उदाहरण रखते थे और उनका इतना सुंदर आधुनिकतम विवेचन करते थे कि देखते ही बनता था। जितना प्राच्य विद्या का पूर्ण ज्ञान था, पाश्चात्य दर्शन-विज्ञान आदि को भी उतना ही जानते थे। पूर्व और पश्चिम की प्राचीन और अर्वाचीन संस्कृतियों का उनमें पूर्ण समन्वय हो गया था। इन सभाओं में अस्प-वयस्क में तो हाथ जोडे एक कोने में खडा रहता था। मानो श्री गुलेरी जी का अगरशक होऊँ।

गुलेरी जी मेयो कॉलेज में जयपुर के समस्त सामंत-पुत्रों के अभिभावक थे। कश्मीर के महाराज हरीसिंह, प्रतापगढ़ के नरेश रामसिंह, ठाकुर अमरसिंह, ठाकुर कुशलसिंह, ठाकुर दलपतसिंह उनके प्रिय शिष्यों में थे। मैंने अपनी आखों देखा है कि ये सब गुरुदेव का कितना आदर करते थे। उनके सम्मुख खडे रहते थे। कोई भी अपराध हो जाए, तो भय से कांप उठते थे। एक बार बगीचे में

छिपकर एक पेड़ के नीचे एक राजकुमार मदिरापान कर रहा था, अकस्मात् गुरुदेव उधर जा निकले। तत्क्षण वह बीनल फँककर छिपने लगा। भय के मारे उसका बुरा हाल था, कापता हुआ वही लुढ़क गया। श्री गुलेरी जी दूर निकल गए थे। मैंने दौड़कर उसे उठाया। उसकी घिंघरौं बंध रही थी। वह बार-बार पूछता था, "गुरु जी ने मुझे देखा तो नहीं?" ऐसा था उनका अनुशासन एवं प्रताप।

सन् १९२१ ई० के स्वतंत्रता आंदोलन से मेरा कुछ संबंध हो गया था। एतदर्थ मुझे एम० ए० की अपनी पढ़ाई छोड़कर जयपुर से अजमेर चला जाता पड़ा। वहाँ मुझे कांग्रेस कार्यालय में प्रांतीय मंत्री का दफ्तर सभालना पड़ा। भोजन स्वयंसेवकों के साथ करता था। मुझे ग्लानि थी कि चंदे के धन को मैं अपने निजी भोजन के काम में क्या ला रहा हूँ। इस समस्या को अपने पूज्य आदर्श श्री गुलेरी जी के सम्मुख रखने में मेरी कलिंग गया। स्वच्छ सगमरमर की बनी सुंदर सीढ़ियों पर चढ़कर जब मैं उनके कमरे में पहुँचा, तो अंदर की कोठरी का दरवाजा थोड़ा-सा खुला था। उसमें से धूप की सुगंध आ रही थी। मैं यह देखकर अवाक रह गया कि पोद्दारोंपचार विधि से श्री गुलेरी जी अपने पूज्य पिता के चित्र की पूजा कर रहे थे। नेत्र बंद थे और कपोलों पर अभ्युप्रवाह था। उस पितृभक्ति और गुरुभक्ति को देखकर मैं मुग्ध रह गया। श्री गुलेरी जी की वह ज्ञाती भी मेरे मन में बस गई है। यह पूजा नित्य गुप्त रूप से हुआ करती थी। कोई भी इसका साक्षी नहीं हुआ करता था। मुझे ही उनको देखने का सौभाग्य मिल गया और यह भेद अपने हृदय में छिपाए रखा। श्री गुलेरी जी को भी नहीं मालूम होने दिया कि मैं उनकी पूजा विधि देख चुका हूँ।

कहने की आवश्यकता नहीं कि उस दीन-बधू ने, सब ही पर अकारण अनुग्रह, अहेतुकी कृपा करने वाले ने, तत्क्षण बघेरा राजकुमार को घटे भर अयोध्याकांड पढ़ाने की मेरी ५० रुपये मासिक की द्यूशन भगवा दी और मैं भोजन के बदले में यह धन कांग्रेस कार्यालय को देकर ग्लानि से मुक्त हुआ।

उसी वर्ष वह प्राच्य विभाग के अध्यक्ष होकर हिंदू विश्वविद्यालय, काशी चले गए। महामता भालवीय जी ने भारत के कोने-कोने से योग्यतम विद्वानों को वहाँ एकत्रित कर दिया था। वित्तु यह काशी यात्रा बड़ी दुःखद रही। न मालूम किस प्रकार पादुरोग का भयानक आक्रमण हो गया। ज्यों ज्यों दवा हुई, रोग बढ़ता ही गया। उनकी अंतिम ज्ञाती बड़ी ही कारुणिक है। उसका वर्णन न किया जाए सभी अच्छा है। वह बलिष्ठ शरीर सूखकर काटा, वह तेजस्वी आँखें नितांत पीली—यहाँ तक कि शरीर पर का कुर्ता भी पसीने से पीला हो गया था। मानो हल्दी में रंग दिया गया हो। मैं तो बस रोग शय्या की बगल में खड़े-का-खड़ा ही रह गया—आँखा-हो-आँखों में मूक भावा में भाव का आदान-प्रदान

हुआ। उस दृश्य को मैं सह न सका, मेरी हिचकिया बघ गईं। धाड मारकर रोता बाहर को भागा और दूसरे ही दिन वह तेजस्वी सूर्य १२ सितंबर, १९२२ ई० को केवल ३६ वर्ष की अवस्था में सदा को अस्त हो गया।

यद्यपि श्री गुलेरी जी आज हमारे बीच नहीं हैं तथापि हिंदी सप्ताह उनको कभी नहीं भूल सकता, वह उनका चिर ऋणी रहेगा। काशी नागरी प्रचारिणी सभा का सभापतित्व, देवीप्रसाद ऐतिहासिक पुस्तकमाला का सम्पादन उनके गौरव को चिर अक्षुण्ण बनाए रखने को पर्याप्त है। पुरातत्त्व, इतिहास, दर्शन, ज्योतिष, साहित्य, भाषा-विज्ञान—सभी में उनकी गति अबाध थी। अंगरेजी, जर्मन, फ्रेंच और संस्कृत के अतिरिक्त प्राकृत, पासी, वगला और मराठी का भी उनको अच्छा ज्ञान था। उन्होंने 'समालोचक' पत्र का बड़ा सफल संपादन किया था। उनकी तीन अमर कहानियों में से 'उसन कहा था' ने तो विश्वव्याप्ति प्राप्त कर ली है। इन सबमें वह कितना परिश्रम करते थे उसकी साक्षी मेरी आंखें हैं। कार्य करते समय उनको तन-बदन की सुध नहीं रहती थी। क्या यही अनवरत परिश्रम एवं भोजनादिक निजी देही आवश्यकताओं की ओर से नितांत उदासीनता ही काशी में प्राच्य विभाग संगठित करते समय घातक तो नहीं हो गई?

## वह सभा को पुत्री मानते थे

□ आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र

१५ दिसंबर, १९७६ ई० को आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र को दिल्ली में उनके शिष्यों द्वारा 'अभिनदन ग्रंथ' सेंट किया गया। १६ दिसंबर को आचार्य जी से स्व० गुलेरी जी के सस्मरणों की चर्चा छेड़ बैठा तो बोले—“बात गुलेरी जी के आकस्मिक देहात के लगभग १४-१५ दिन पहले की है। शांसी में उनके किसी निकट सन्धी का देहात हो गया था।<sup>१</sup> गुलेरी जी उस दिन ज्वर से पीड़ित थे और दाह-सस्कार के लिए गंगा जी पर गए हुए थे। दाह सस्कार के बाद सवने गंगा-स्नान किया, पर ज्वर-पीड़ित होने के कारण गुलेरी जी रुक गए। पर होनी बलवान् होती है। तब श्री पद्मनाभ शास्त्री<sup>२</sup> ने कुछ ऐसे तीखे तथा कटु शब्दों का प्रयोग करके उनके ब्राह्मणत्व पर चोट कर दी और मुनते ही गुलेरी जी वस्त्रों समेत, 'हुट्ट' ! यदि तू मेरा मरना ही चाहता है तो ले,' कहकर गंगा जी में छलांग लगा गए। बम, उनका यह गंगा-स्नान सारे हिंदी जगत् के लिए 'गंगा-स्नान' बन गया। उन्हें सन्निपात हो गया। और यही उन्हें ले गया।”

इसके बाद आचार्य मिश्र जी ने एक बात और बड़ी रोचक बताई। बोले—“गुलेरी जी नागरी प्रचारिणी सभा में अवैतनिक कार्य किया करते थे। और इस अवैतनिकता का पालन भी वह बड़ी बड़ाई से करते थे। इतनी बड़ाई से कि वहां काम करत समय, वहां का जल तक ग्रहण नहीं करते थे। वहां काम करने वाले अन्यान्य लोग जब उनसे इसका कारण पूछने थे तो अवसर कहा करते, 'कोई अपनी लड़की के घर का भी कुछ खाता पीता है क्या?'” इस सस्मरण को सुनाते-सुनाते आचार्य मिश्र का गला भर आया था। बोले—“कौसी त्याग तथा सेवा भावना थी उन लोगों में। हिंदी को सच्चे अर्थों में उस पीढ़ी के लोगों ने नि स्वार्थ भाव से सीखा था।”

१ देखें इस ग्रंथ का पृष्ठ २२—संपादक

२. वही, पृ० २२—संपादक

आचार्य जी अपनी बात को आगे बढ़ाते हुए फिर बोले—“मैं रीतिकाल की ‘स्वच्छन्द काव्यधारा’ पर जब डॉक्टरों की उपाधि के लिए आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के निर्देशन में काम कर रहा था, तब वह अकस्मिक भेंटवार्ता में हिंदी के दिग्गजों की विद्वत्ता की रेखांकित करने वाले प्रेरक प्रसंग सुनाया करते थे। उन्होंने एक दिन गुलेरी जी विषयक बड़ा ही मर्मस्पर्शी सम्मरण सुनाया, जिसमें गुलेरी जी की ही नहीं, उनकी सतान की कुशाग्र बुद्धि तथा गहरी पैठ का भी पता चलता है। एक दिन आचार्य जी बोले, ‘बात गुलेरी जी के देहावसान के चार-पाँच दिन पहले की है। वह ‘नागरी प्रचारिणी सभा’ की मीटिंग में उपस्थित थे। वह उनको, सभा में अंतिम मीटिंग थी। गुलेरी जी के साथ उनका छोटा-सा बालक भी वहाँ उपस्थित था। बातचीत के दौरान किसी सज्जन न अंगरेजी में बहना शुरू किया तो मैंन टोक दिया और हिंदी की सभा में हिंदी में बोलने का आग्रह किया। इस बीच उन अंगरेजी बोलने वाले सज्जन के पक्ष के लोगों ने भी उनका समर्थन करना शुरू कर दिया और मुझे चिंतित करने के लिए तर्क दिया कि—कुछ भाष-विचार ऐसे भी होने हैं जिन्हें अंगरेजी ही सहार सकती है, हिंदी में पूरी बात ठीक-ठीक बहो ही नहीं जा सकती।—गुनकर, मैं सन्न रह गया। वस, इसी बीच उन सज्जन ने हठात् प्रश्न कर दिया—जरा यह तो कहिए कि आप हिंदी में परदेस में रह रहे पति की ओर से पत्नी को भला क्या सबोधन लिखना पसंद करेंगे ?

“मैं अभी सोच ही रहा था कि बगल में बैठे गुलेरी जी ने अपने घेरे से कहा—बेटा ! बताना जरा, क्या लिखेंगे ? और वह होनहार बालक शट से बोल उठा—दादी जी को प्रणाम, बच्चों को आशीर्वाद प्यार और बच्चों की माँ को थप्पा ।

“सभा उठने के बाद मैंने गुलेरी जी से उस बालक के विस्मयकारी ज्ञान का रहस्य पूछा तो सहज भाव में हल्का सा मुस्कराते हुए बोले—पंडित जी, कुछ नहीं। मैं जब घर से बाहर होता हूँ तो अपने पत्रों में ऐसा लिख दिया करता हूँ।”

ध्यातव्य है कि गुलेरी जी के साथ उपस्थित वह बालक उनका ज्येष्ठ मेधावी पुत्र योगेश्वर था। इन्हीं योगेश्वर शर्मा गुलेरी ने सन् १९१० ई० में हिंदुस्तान टाइम्स द्वारा आयोजित ‘अंतर्राष्ट्रीय कहानियों प्रतियोगिता’ में पुरस्कृत ७ सर्वश्रेष्ठ कहानियों में, अपनी ‘राम जी की मरजों’ पर ४०० रुपये का तृतीय तथा ‘जीवन का समीत’ २५० रुपये का छठा पुरस्कार प्राप्त किया था। स्व० योगेश्वर गुलेरी भी मेधावी पिता की मेधावी सतान थे। इनकी लिखी हुई उक्त दो कहानियों के अतिरिक्त तीन कहानियाँ और हैं—‘उमका टुकड़ा,’ ‘नर या नारी’ तथा ‘चोट ।’

[प्रस्तुति सम्पादक]

## चौबे जी के संग

□ प्रेमनाथ चतुर्वेदी

जीवन में एक न-एक चूक ऐसी हो जाती है, जो न विस्मृत होती है और न सालना छोड़ती है। मेरे नाना जी पूज्य श्री चौबे विश्वेश्वरनाथ जी मिश्र (काशी भवन, मिर्जाइस्माइल रोड, जयपुर) और पंडित श्री चन्द्रधर जी शर्मा गुलेरी बड़े घनिष्ठ मित्र थे। वैसे तो मैं ननसाल जाया ही करता था, परंतु बी०ए० तक की शिक्षा मैंने नाना जी के संरक्षण में रहकर महाराजा कॉलेज, जयपुर में ही प्राप्त की थी, क्योंकि भरतपुर में तब तक उच्च शिक्षा की व्यवस्था नहीं थी। तीन बरस तक उनसे बातचीत करने का अवसर मिला, पर गुलेरी जी के विषय में कभी खुलकर बात करने का सुयोग नहीं हुआ। वह बहुत कम बोलते थे। अतः कुछ भय सा मन में रहता था। एक दिन मैंने उनके चित्र-संग्रह में गुलेरी जी का बड़ा सुंदर चित्र देखा। उस चित्र में गुलेरी जी हाथ में पूजा-पात्र लिए थे। उनके सलाह और दोनों भुजाओं पर त्रिपुंड दीख रहा था। गले में रुद्राक्ष की माला थी। मैंने नाना जी से उस भव्य चित्र का उल्लेख किया तो उन्होंने बताया कि वह चित्र उन्होंने ही खींचा था। उसका एनलार्जमेंट फोटोग्राफर गोविन्द राम उदय राम ने किया था।

ऐसी ही किसी बात पर नाना जी ने गुलेरी जी से अपनी मित्रता और उनके गुणों का संक्षेप में बखान किया था। मैं अक्सर देखता कि गुलेरी जी की पत्नी नाना जी के पास आकर अपने दुःख-दर्द की बातें कहती। वह लाज (घृष्ट) मारकर उनके सामने कालीन पर बैठ जाती थी। यदा-कदा थोड़ी बहुत मदद नाना जी स्वयं कर देते। यदि अधिक की तक़रार होती तो वह गुलेरी जी के भक्त किसी पुराने सरदार को पत्र लिखते। घर की समस्याओं के बारे में भी उनको अपनी सलाह देते थे। नाना जी के मतानुसार, गुलेरी जी की पत्नी का स्वभाव अच्छा नहीं था।

एक दिन नाना जी से मैंने कहा कि मेरे साथ गुलेरी जी के पुत्र पढ़ते हैं।



उनका नाम योगेश्वर है। तब उन्होंने मुझे पूछा—“क्या तुम जानते हो कि उसका योगेश्वर नाम कैसे पड़ा ?” मैंने कहा—“मुझे तो पता नहीं।” तब नाना जी बोले, “जब यह लड़का पैदा हुआ तब काफी देर तक रोया नहीं। इस पर गुलेरी जी ने पूर्वजन्म का योगी समझकर पुत्र का नाम ‘योगेश्वर’ रख दिया। घर में सभी उनको ‘योगा’ कहते थे।”

योगेश्वर जी कभी-कभी अपनी माता जी के साथ नाना जी के पास आया करते थे। वह मेरे इटर (१९३१-३२) में सहपाठी रहे। उनका भी हिंदी विषय था और मेरा भी। जब श्री रामकृष्ण शुक्ल ‘शिलीमुख’ की अध्यक्षता में ‘हिंदी साहित्य समाज’ की स्थापना की गई, तब उन्होंने उसके लिए धनसंग्रह कराने में बड़ा सहयोग किया था। जो धन-संग्रह हुआ उससे हिंदी की अच्छी-अच्छी पुस्तकें खरीदी गईं। उनकी दो अलमारिया पुस्तकालय के एक काने में अलग रखी गईं। तब तब महाशय पॉलिज म्यूजियम के पीछे बने नए विशाल भवन में आ गया था। इन्टर तब हम लोग हवामहल के सामन वाले भवन में पढ़े। इन्टर करके योगेश्वर जी जयपुर छोड़कर वही अग्यत्र चले गए थे।

योगेश्वर जी का हिंदी और अंगरेजी विषयो पर पूरा-पूरा अधिकार था। उन्हें पान खाने और गप्पें मारने का बड़ा शौक था। उनके दिमाग में जाने कहा-कहा की बातें भरी रहती थी। पर बातों के दौरान उन्होंने अपने पिता जी का कभी उल्लेख नहीं किया। यह भी स्वीकार करना पड़ेगा कि मैंने उनके पिता जी के बारे में कभी कोई प्रश्न ही नहीं किया। योगेश्वर जी धोती और खुले गले का कौट पहनते थे। जहां तक मुझे स्मरण आता है, शिलीमुख जी ने ‘उसने कहा था’ कहानी पढ़ाते समय योगेश्वर जी ने प० चन्द्रधर शर्मा जी के सबंध में कभी कोई बात नहीं पूछी। यहां इतना संकेत कर देना समीचीन होगा कि शिलीमुख जी ने अपनी ‘आधुनिक कहानियां’ नामक पुस्तक में ‘उसने कहा था’ की बहुत अच्छी समालोचना की थी। तब यह पुस्तक इन्टर के पाठ्यक्रम में थी।

योगेश्वर जी से मेरी फिर कभी भेंट न हो सकी। जिन दिनों नवभारत टाइम्स का कार्यालय दरियागंज में था, तब उनके कई लेख उसमें छपे थे। मुझे ऐसा स्मरण है कि उनकी मृत्यु पर उनके विषय में कुछ श्रद्धाजलि-लेख नवभारत टाइम्स से प्रकाशित हुए थे। मुझे ऐसा अवसर प्राप्त हुआ था कि मैं उन दोनों पिता-पुत्र के बारे में अधिक-से-अधिक जानकारी प्राप्त कर लेता पर तब छानबीन की रुचि मुझमें विकसित नहीं हो पाई थी, इसका मुझे बड़ा मलाल है।

# द्वितीय खंड

चंद्रधर शर्मा गुलेरी की रचनाएं

---

- कहानी
- भाषा
- लोक और कला
- काव्य

- निबंध
- विज्ञान
- विविध



# कहानी

## सुखमय जीवन

[ १ ]

परीक्षा देने के पीछे और उसने फल निकलने के पहले के दिन किस दुरी तरह बीतते हैं, यह उन्हीं को मालूम है जिन्हें उन्हीं गिनने का अनुभव हुआ है। सुबह उठते ही परीक्षा से आज तक कितने दिन गए, यह गिनते हैं और फिर 'बहावती आठ हफ्ते' में कितने दिन घटते हैं, यह गिनते हैं। सभी कभी उन आठ हफ्तों पर कितने दिन बढ गए, यह भी गिनना पड़ता है। खाने बैठे हैं और डाकिये के पैर की आहट आई—बलेआ मुह को आया। मुहल्ले में तार का चपरासी आया कि हाथ-पाव कापने लगे। न जागते चैन, न सोते—सपने में भी यह दिखता है कि परीक्षक साहब एक आठ हफ्ते की लंबी छुरी लेकर छाती पर बैठे हुए हैं।

मेरा भी दुरा हाल था। एल एल० बी० का फल अबकी और भी देर से निकलने को था—न मालूम क्या हो गया था, या तो कोई परीक्षक मर गया था, या उसको प्लेग हो गया था। उसने पच्चे किसी दूसरे के पास भेजे जाने को ये। बार-बार यही सोचता था कि प्रश्नपत्रों की जाच किए पीछे सारे परीक्षकों और रजिस्ट्रारों को भले ही प्लेग हो जाए, अभी तो दो हफ्ते माफ करें। नहीं तो परीक्षा के पहले ही उन सबको प्लेग क्यों न हो गया? रात भर नींद नहीं आई थी, सिर घूम रहा था, अखबार पढ़ने बैठा कि देखता क्या है कि लिनो टाइप की मशीन ने चार पाव पवितया उलटी छाप दी है। बस, अब नही सहा गया—सोचा कि घर से निकल चलो, बाहर ही कुछ जी बहलेगा। लोहे का पोंडा उठाया कि चल दिए।

सीन-चार मील जाने पर शांति मिली। हरे हरे खेतों की हवा, कहीं पर बिड़िया की चहचह और वहीं कुआँ पर सेता की सींचते हुए किसानों का सुरीला गाना, कहीं देवदार के पत्ता की सोधी बास और कहीं उनमें हवा का

सी सी करके बजना—सबने मेरे चित्त की परीक्षा के भूत की सवारी से हटा लिया। बाइसिकिल भी गजब की चीज है। न दाना भाने, न पानी, चनाए जाइए जहा तक पैरो से दम हो। सड़क में कोई धाही नहीं, वही-कही किसानों के लड़के और गाव के कुत्ते पीछे लग जाते थे। मैंने बाइसिकिल को और भी हवा कर दिया। सोचा कि मेरे घर सितारपुर से पंद्रह मील पर कालानगर है—वहा की मलाई की बरफ अच्छी होती है और वही मेरे एक मित्र रहते हैं, वे कुछ सनकी हैं। कहते हैं कि जिसे पहले देख लेंगे, उससे विवाह करेंगे। उनसे कोई विवाह की चर्चा करता है, तो अपने सिद्धांत के मडन का व्याख्यान देने लग जाते हैं। बसो, उन्ही से सिर खाली करें।

खयाल-पर-खयाल बघने लगा। उनके विवाह का इतिहास याद आया। उनके पिता कहते थे कि सेठ गणेशलाल की एकलौती बेटी से अबकी छुट्टियों में तुम्हारा व्याह कर देंगे। पड़ोसी कहते थे कि सेठ जी की लड़की कानी और मोटी है और आठ ही वर्ष की है। पिता कहते थे कि योष जलकर ऐसी बातें उड़ाते हैं, और लड़की बसो हो भी तो क्या, सेठ जी के कोई लड़का है नहीं, बीस-तीस हजार का गहना देंगे। मित्र महाशय मेरे साथ-साथ पहले डिबेटिंग क्लबों में बाल-विवाह और माता-पिता की जबरदस्ती पर इतने व्याख्यान झाड़ चुके थे कि अब मारे लज्जा के साधियों में मुह नहीं दिखाते थे। क्योंकि पिता जी के सामने ची करने की हिम्मत नहीं थी। व्यक्तिगत विचार से साधारण विचार उठने लगे। हिंदू-ममाज ही इतना सडा हुआ है कि हमारे उच्च विचार कुछ चल ही नहीं सकते। अकेला चना भाड नहीं फोड़ सकता। हमारे सदैवचार एक तरह के पशु हैं जिनकी बलि माता-पिता की जिद और हठ की वेदी पर चढाई जाती है। 'भारत का उद्धार तब तक नहीं हो सकता—।

फिसुम्सु ! एकदम अर्ध से फर्श पर गिर पड़े। बाइसिकिल की पूंख निकल गई। कभी गाड़ी नाव पर, कभी नाव गाड़ी पर। पम्प साथ नहीं था और नीचे देखा तो जान पड़ा कि गाव के लड़कों ने सड़क पर ही काटों की बाड़ लगाई है। उन्हे भी दो गोलीया दी पर उसमें तो एकबार सुधरा नहीं। कहा तो भारत का उद्धार हो रहा था और कहा अब कालानगर तब इस चरखे को खंच ले जाने की आपत्ति से कोई निस्तार नहीं दिखता। पास के मौल के पत्थर पर देखा कि कालानगर यहां में सात मौल है। दूसरे पत्थर के आने आते में वेदम हो लिया था। धूप जेठ की, और बबरीसी मडक, जिसमें लदी हुई बेलगाड़ियों की भार से छ-छ इंच शनवर की-सी चारोंक पिसी हुई सफेद मिट्टी बिछी हुई। काले पेटेंट लेदर के जूतों पर एक-एक इंच सफेद पालिश चढ़ गई। लाल मुट का पोछते पोछते रूमाल भीग गया और मेरा सारा आकार सम्म विद्वान् बना नहीं, वरन् मडक बूटने वाले मजदूर का सा हो गया। गवारियों ने हम लोग

इतने गुलाम हो गए हैं कि दो-तीन मील चलते ही छठी का दूध याद आने लगता है ।

[ २ ]

“बाबू जी, क्या बाइसिकिल में पकचर हो गया है ?”

एक तो चश्मा, उस पर रेत की तरह जमी हुई, उस पर लताएं से टपकते हुए पसीने की बूंदें, गर्मों की बिड़ और काली रात की सी सबी सड़क—मैंने देखा ही नहीं था कि दोनों ओर क्या है । यह शब्द सुनते ही सिर उठाया, तो देखा कि एक मोलह-सत्रह वर्ष की कम्या सड़क के किनारे खड़ी है ।

“हा, हुवा निकल गई है और पकचर भी हो गया है । पम्प मेरे पास है नहीं । कालानगर कुछ बहुत दूर तो है ही नहीं—अभी जा पहुंचता हूँ ।”

अत का वाक्य मैंने सिर्फ़ ऐंठ दिखाने के लिए कहा था । मेरा जी जानता था कि पांच मील पांच सौ मील के-से दिख रहे थे ।

“इस सूरत से तो आप कालानगर क्या, कलकत्ते पहुंच जाएंगे । जरा भीतर चलिए, कुछ जल पीजिए । आपकी जीभ सूखकर तालू से चिपट गई होगी । चाचा जी की बाइसिकिल में पम्प है और हमारा नीकर गोविंद पकचर सुधारना भी जानता है ।”

“नहीं, नहीं—”

“नहीं, नहीं क्या, हाँ, हाँ ।”

यो कहकर बालिका ने मेरे हाथ से बाइसिकिल छीन ली और सड़क के एक तरफ़ हो ली । मैं भी उसके पीछे चला । देखा कि एक कंटीली बाड़ से घिरा बगीचा है जिसमें एक बेंगला है । यही पर कोई ‘चाचा जी’ रहते होंगे, परंतु यह बालिका कौसी—

मैंने चश्मा रुमाल से पोछा और उसका मुँह देखा । पारसी चाल की एक गुलाबी साड़ी के नीचे बिकने वाले बालों से घिरा हुआ उसका मुखमंडल दमकता था और उसकी आँखें मेरी ओर कुछ दया, कुछ हँसी और कुछ विस्मय से देख रही थी । बस, पाठक ! ऐसी आँखें मैंने कभी नहीं देखी थी । मानो वे मेरे बलेजे को घोलकर पी गईं । एक अद्भुत कोमल, शांत ज्योति उनमें से निकल रही थी । कभी एक तीर में भारा जाना सुना है ? कभी एक निगाह में हृदय वेचना पड़ा है ? कभी तारमंत्रक और चक्षुर्मंत्री नाम आए हैं ? मैंने एक सेकंड में सोचा और निश्चय कर लिया कि ऐसी सुंदर आँखें त्रिलोकी में न होगी और यदि किसी स्त्री की आँखों को प्रेमबुद्धि से कभी देखूंगा तो इन्हीं को ।

“आप सितारपुर से आए हैं । आपका नाम क्या है ?”

‘ मैं जयदेवशरण वर्मा हूँ । आपके चाचा जी—”

"ओ हो, बाबू जयदेवशरण वर्मा, बी० ए०, जिन्होंने 'सुखमय जीवन' लिखा है। मेरा बड़ा सौभाग्य है कि आपके दर्शन हुए। मैंने आपकी पुस्तक पढ़ी है और चाचा जी तो उसकी प्रशंसा बिना किए एक दिन भी नहीं जाने देते। वे आपसे मिलकर बहुत प्रसन्न होंगे, बिना भोजन किए आपको न जाने देंगे और आपके ग्रंथ के पढ़ने में हमारा परिवार-सुख कितना बढ़ा है, इस पर कम से-कम दो घंटे तक व्याख्यान देंगे।"

स्त्री के सामने उसके नैहर की बड़ाई कर दे और लेखक के सामने उसके ग्रंथ की। यह प्रिय बनने का अमोघ मंत्र है। जिस साल मैंने बी० ए० पास किया था उस साल कुछ दिन लिखने की धुन उठी थी। लॉ कॉलेज के फर्स्ट इयर में सेक्शन और कोड की परवाह न करके एक 'सुखमय जीवन' नामक पोथी लिख चुका था। समालोचकों ने आड़े हाथों लिया था और वर्ष भर में सत्रह प्रतियां बिकी थीं। आज मेरी कदर हुई कि कोई उसका सराहनेवाला तो मिला।

इतने में हम लोग वरामदे में पहुंचे, जहां पर बनटोप पहुंचने, पंजाबी ढंग की दाढ़ी रखे एक अघेड़ महाशय कुर्सी पर बैठे पुस्तक पढ़ रहे थे। बालिका बोली—

"चाचा जी, आज आपके बाबू जयदेवशरण वर्मा बी० ए० को साथ लाई हैं। इनकी बाइसिकिल बेकाम हो गई है। अपने प्रिय ग्रंथकार से मिलाने के लिए कमला को धन्यवाद मत दीजिए, दीजिए उनके पंथ भूल आने को।"

बृद्ध ने जल्दी ही चश्मा उतारा और दोनों हाथ बढ़ाकर मुझसे मिलने के लिए पैर बढ़ाए।

"कमला, जरा अपनी माता को तो बुला ला। आइए बाबू साहब, आइए। मुझे आपसे मिलने की बड़ी उत्कंठा थी। मैं गुलाबराय वर्मा हूँ। पहले कमसेरियट में हेड क्लर्क था। अब पेन्शन लेकर इस एकांत स्थान में रहता हूँ। दो गी रखता हूँ और कमला तथा उसके भाई प्रबोध को पढ़ाता हूँ। मैं ब्रह्मसमाजी हूँ, मेरे यहां परदा नहीं है। कमला ने हिंदी मिडिल पास कर लिया है। हमारा समय शास्त्रों के पढ़ने में बीतता है। मेरी धर्मपत्नी भोजन बनाती और बपड़े सी लेती है, मैं उपनिषद् और योगवासिष्ठ का तर्जुमा पढ़ा करता हूँ। स्कूल में लड़के बिगड़ जाते हैं, प्रबोध को इसीलिए घर पर पढ़ाता हूँ।"

इतना परिचय दे चुकने पर बृद्ध ने श्वास लिया। मुझे भी इतना ज्ञान हुआ कि कमला के पिता मेरी जाति के ही हैं। जो कुछ उन्होंने कहा था, उसकी ओर मेरे कान नहीं थे—मेरे कान उधर थे, जिधर से माता को लेकर कमला आ रही थी।

"आपका ग्रंथ बड़ा ही अपूर्व है। दाम्पत्य-सुख चाहने वालों के लिए लाख

रूप से भी अनमोल है। धन्य है आपको ! स्त्री को कैसे प्रसन्न रखना, घर में कलह कैसे नहीं होने देना, बाल-बच्चों को क्योंकर सच्चरित्र बनाना, इन सब बातों में आपके उपदेश पर चलने वाला पृथ्वी पर ही स्वर्ग-सुख भोग सकता है। पहले कमला की माँ और मेरी कभी-कभी छटपट हो जाया करती थी। उसके खयाल अभी पुराने ढंग के हैं। पर जब से मैं रोज भोजन के पीछे उसे आघ घटे तक आपकी पुस्तक का पाठ सुनाने लगा हूँ, सब से हमारा जीवन हिंदोले की तरह झूलते-झूलते बीतता है।”

मुझे कमला की माँ पर दया आई जिसको वह कूड़ा-करकट रोज सुनना पड़ता होगा। मैंने सोचा कि हिंदी के पत्र-संपादकों में यह बूढ़ा क्यों न हुआ ? यदि होता तो आज मेरी तूती बोलने लगती।

“आपको गृहस्थ-जीवन का कितना अनुभव है ! आप सब कुछ जानते हैं ! भला, इतना ज्ञान कभी पुस्तकों से मिलता है ? कमला की माँ कहा करती थी कि आप केवल किताबों के कीड़े हैं, सुनो-सुनाई बातें लिख रहे हैं। मैं बार-बार यह कहता था कि इस पुस्तक के लिखने वाले को परिवार का खूब अनुभव है। धन्य है आपकी सहधर्मिणी ! आपका और उसका जीवन कितने सुख से बीतता होगा ! और जिन बालकों के आप पिता हैं, वे कैसे बड़भागी हैं कि सदा आपकी शिक्षा में रहते हैं, आप जैसे पिता का उदाहरण देखते हैं।”

कहावत है कि वेश्या अपनी अवस्था कम दिखाना चाहती है और साधु अपनी अवस्था अधिक दिखाना चाहता है। भला, प्रयत्न का पद इन दोनों में किसके समान है ? मेरे मन में आई कि कृहूँ कि अभी मेरा पचीसवाँ वर्ष चल रहा है, कहाँ का अनुभव और कहाँ का परिवार ? फिर सोचा कि ऐसा कहने से ही मैं बृद्ध महाशय की निगाहों से उतर जाऊँगा और कमला की माँ सच्ची हो जाएगी कि बिना अनुभव के छोकरे ने गृहस्थ के कर्तव्य-धर्मों पर पुस्तक लिख मारी है। यह सोचकर मैं मुसकरा दिया और ऐसी तरह मुह बनाने लगा कि बृद्ध समझा कि अवश्य मैं सप्ताह-समुद्र में गीते मारकर नहाया हुआ हूँ।

[ ३ ]

बृद्ध ने उस दिन मुझे जाने नहीं दिया। कमला की माता ने प्रीति के साथ भोजन कराया और कमला ने पान लाकर दिया। न मुझे अब कालानगर की भलाई की बरफ याद रही और न सनकी मित्र की। चाचा जी की बातों में फँसे सत्तर ती मेरी पुस्तक और उसके रामबाण लाभों की प्रशंसा थी, जिसको सुनते-सुनते मेरे कान दुध गए। फी संकड़ा पचीस वह मेरी प्रशंसा और मेरे पति-जीवन और पितृ-जीवन की महिमा गा रहे थे। काम की बात बीसवाँ हिस्सा थी जिससे मालूम पड़ा कि अभी कमला का विवाह नहीं हुआ है, उसे अपनी



फूलों की बगारी को सम्हालने का बड़ा प्रेम है, वह सखी के नाम से 'महिला-मनोहर' मासिक पत्र में लेख भी दिया करती है।

सायबाल का मैं बगीचे में टहलने निकला। देखता क्या हूँ कि एक कोने में केले के झाड़ों के नीचे मोतिये और रजनीगंधा की बगारिया हैं और कमला उनमें पानी दे रही है। मैंने सोचा कि यही समय है। आज मरना है या जीना है। उसको देखते ही मेरे हृदय में प्रेम की अग्नि जल उठी थी और दिन-भर बहा रहने से वह धधकन लग गई थी। दो ही पहर में मैं बालक से युवा हो गया था। अगरेजी महाकाव्यों में, प्रेममय उपन्यासों में और कोर्स के संस्कृत-नाटकों में जहाँ जहाँ प्रेमिका-प्रेमिक का वार्तालाप पढ़ा था, वहाँ-वहाँ का दृश्य स्मरण करके वहाँ वहाँ के वाक्यों को धोख रहा था, पर यह निश्चय नहीं कर सका कि इतने थोड़े परिचय पर भी बात कैम करनी चाहिए। अंत को अगरेजी पढ़नेवाले की धृष्टता ने आर्यकुमार की शालीनता पर विजय पाई और चपलता बहिए, बेसमझी बहिए, ढीठपन बहिए, पागलपन कहिए, मैंने दौड़कर कमला का हाथ पकड़ लिया। उसके चेहरे पर मुर्खी दौड़ गई और झेलची उसके हाथ से गिर पड़ी। मैं उसके कान में कहने लगा—

“आपसे एक बात बरनी है।”

“क्या ? यहाँ कहने की कौनसी बात है ?”

“जबसे आपको देखा है तबसे—”

“बस, चुप करो। ऐसी धृष्टता !”

अब मेरा वचन-प्रवाह उमड़ चुका था। मैं स्वयं नहीं जानता था कि मैं क्या कह रहा हूँ, पर लगा बचने, “प्यारी कमला, तुम मुझे प्राणों से बढकर हो, प्यारी कमला, मुझे अपना भ्रमर बनन दो। मेरा जीवन तुम्हारे बिना महसूल है, उसमें मदाकिनी बनकर बहो। मेरे जलते हुए हृदय में अमृत की पट्टी बन जाओ। जब से तुम्हे देखा है, मेरा मन मेरे अधीन नहीं है। मैं सब तक शांति न पाऊँगा जब तक तुम—”

कमला जोर से चीख उठी और बोली—“आपको ऐसी बातें कहते लज्जा नहीं आती ? धिक्कार है आपकी शिक्षा को और धिक्कार है आपकी विद्या को। इसीको आपने सभ्यता मान रखा है कि अपरिचित कुमारी से एकात दूढ़कर ऐसा घृणित प्रस्ताव करें। तुम्हारा यह साहस कैसे हो गया ? तुमने मुझे क्या समझ रखा है ? सुखमय जीवन का लेखक और ऐसा घृणित चरित्र ! चित्तलू-भर पानी में डूब मरो। अपना काला मुँह मुझे मत दिखाओ। अभी चाचा जी को बुलाती हूँ।”

मैं मुनता जा रहा था। क्या मैं स्वप्न देख रहा हूँ ? यह अग्नि-धर्पा मेरे किस अपराध पर ? तो भी मैंने हाथ नहीं छोड़ा। कहने लगा, “मुनो कमला,

यदि तुम्हारी कृपा हो जाए, तो सुखमय जीवन—”

‘देखा तेरा सुखमय जीवन ! आस्तीन के माप ! पापात्मा !’ मैंने साहित्य-सेवी जानकर और ऐसे उच्च विचारों का लेखक समझकर तुझे अपने घर में घुसन दिया और तब विश्वास और सत्कार किया था। प्रच्छन्नपापिन् ! वकदाम्बिक ! बिडालत्रतिक ! मैंने तेरी सारी बातें सुन ली हैं।” चाचा जी आकर लाल-लाल आँखें दिखाते हुए, क्रोध से कापते हुए कहने लगे—“शंतान, तुझे यहाँ आकर माया-जाल फँसाने का स्थान मिला। ओफ ! मैं तेरी पुस्तक से छला गया। पवित्र जीवन की प्रशंसा में फार्मों-के-फार्म वाले करनेवाले, तेरा ऐसा हृदय ! कपटी ! विष के घड़े—”

उनका धारा-प्रवाह भाषण बंद ही नहीं होता था, पर कमला की गालियाँ और घी और चाचा जी की ओर। मैंने भी गुस्से में आकर कहा, “बाबू साहब, जबान सम्हालकर बोलिए। आपने अपनी कन्या को शिक्षा दी है और सभ्यता सिखाई है, मैंने भी शिक्षा पाई है और कुछ सभ्यता सीखी है। आप धर्म सुधारक हैं। यदि मैं उसके गुणों और रूप पर आसक्त हो गया, तो अपना पवित्र प्रणय उसे क्यों न बताऊँ ? पुराने ढर्रे के पिता दुराग्रही होते सुने गए हैं। आपने क्यों सुधार का नाम लजाया है ?”

“तुम सुधार का नाम मत लो। तुम तो पापी हो। ‘सुखमय जीवन’ के कर्त्ता होकर—”

“भाड़ में जाय ‘सुखमय जीवन’ ! उसीके मारे नाको दम है !” ‘सुखमय जीवन’ के कर्त्ता ने क्या यह शपथ खा ली है कि जन्म-भर क्वारा ही रहे ? क्या उसके प्रेमभाव नहीं हो सकता ? क्या उसमें हृदय नहीं होता ?”

“ह, जन्म-भर क्वारा ?”

“हैं काहे की ? मैं तो आपकी पुत्री से निवेदन कर रहा था कि जैसे उसने मेरा हृदय हर लिया है वैसे यदि अपना हाथ मुझे दे, तो उसके साथ ‘सुखमय जीवन’ के उन आदर्शों को प्रत्यक्ष अनुभव करूँ, जो अभी तक मेरी कल्पना में हैं। पीछे हम दोनों आपकी आज्ञा मागने आते। आप तो पहले ही दुर्वासा बन गए।”

“तो आपका विवाह नहीं हुआ ? आपकी पुस्तक से तो जान पड़ता है कि आप कई वर्षों के गृहस्थ-जीवन का अनुभव रखते हैं। तो कमला की माता ही सच्ची थी !”

१ जिसके पाप ढके हुए हों

२ बगुले की तरह छत करनेवाला

३. बिल्ली की तरह घब रखनेवाला

इतनी बातें हुई थी, पर न मालूम क्यों मैं कमला का हाथ नहीं छोड़ा था। इतनी गर्मी के साथ शास्त्रार्थ हो चुका था, परन्तु वह हाथ, जो क्रोध के कारण लाल हो गया था, मेरे हाथ में ही पकड़ा हुआ था। अब उसमें सात्विक भाव का पसीना आ गया था और कमला ने सज्जा से आँखें नीची कर ली थी। विवाह के पीछे कमला कहा करती है कि न मालूम विधाता की किस कला से उस समय मैंने तुम्हें झटककर अपना हाथ नहीं खींच लिया। मैंने कमला के दोनों हाथ खींचकर अपने हाथों के सम्पुट में ले लिए (और उसने उन्हें हटाया नहीं) और इस तरह चारों हाथ जोड़कर वृद्ध से कहा—

“बाबा जी, उस निकम्मी पोथी का नाम मत लीजिए। वंशक, कमला की माँ सच्ची हैं। पुरुषों की अपेक्षा स्त्रियाँ अधिक पहचान सकती हैं कि कौन अनुभव की बातें कह रहा है और कौन गप्पें हाव रहा है। आपकी आज्ञा हो, तो कमला और मैं दोनों सच्चे सुखमय जीवन का आरम्भ करें। दस वर्ष पीछे मैं जो पोथी लिखूँगा, उसमें किताबी बातें न होंगी, केवल अनुभव की बातें होंगी।”

वृद्ध ने जेब से रुमाल निकालकर चश्मा पोछा और अपनी आँखें पोछी। आँखों पर कमला की माता की विजय होने के शोभ के आसू थे, या घर बैठे पुत्री को योग्य पात्र मिलने के हृष के आसू, राम जाने।

उन्होंने मुसकराकर कमला से कहा, “दोनों मेरे पीछे पीछे चले आओ। कमला! तेरी माँ ही सच कहती थी।” वृद्ध बगले की ओर चलने लगे। उनकी पीठ फिरते ही कमला ने आँखें मूँदकर मेरे कंधे पर सिर रख दिया।

[प्रथम प्रकाशन भारतमित्र, सन १९११ ई०]

## बुद्धू का कांटा

[ १ ]

रघुनाथ पप् प्रसाद तत् त्रिवेदी—या रुग्णात् पश्चाद त्रिवेदी—यह क्या ?

क्या करें, दुविधा में जान है। एक ओर तो हिंदी का यह गौरवपूर्ण दावा है कि इसमें जैसा बोला जाता है वैसा लिखा जाता है और जैसा लिखा जाता है वैसा ही बोला जाता है। दूसरी ओर हिंदी के कर्णधारों का अभिमत शिष्टाचार है कि जैसे धर्मोपदेशक कहते हैं कि हमारे बहने पर चलो, हमारी करनी पर मत चलो, वैसे ही जैसे हिंदी के आचार्य लिखें वैसे लिखो, जैसे वे बोलें वैसे मत लिखो, शिष्टाचार भी कैसा ? हिंदी साहित्य सम्मेलन के सभापति अपने व्याकरण-कपायित कठ से कहे 'पसोत्तमदास' और 'हकिसनसाल' और उनके पिद्वू छापें ऐसी तरह कि पढा जाए—'पुरुषोत्तम अ दास अ' और 'हरि कृष्णलाल अ'।

अजी जाने भी दो, बड़े बड़े बह गए और गधा कहे कितना पानी ! कहानी कहने चले हो, या दिल के फफोले फोड़ने ?

अच्छा, जो हुकुम। हम सासा जी के नौकर हैं, बैंगनों के थोड़े ही हैं। रघुनाथप्रसाद त्रिवेदी अब के इटरमीजिएट परीक्षा में बैठा है। उसके पिता दारसूरी के पहाड़ के रहनेवाले और आगरे के बुझातिया बैंक के मैनेजर हैं। बैंक के दफ्तर के पीछे चौक में उनका तथा उनकी स्त्री का बारहमासिया मकान है। बाबू बड़े सीधे, अपने सिद्धांतों के पक्के और खरे आदमी हैं जैसे पुराने ढंग के होते हैं। बैंक के स्वामी इन पर इतना भरोसा करते हैं कि कभी छुट्टी नहीं देते और बाबू काम के इतने पक्के हैं कि छुट्टी मांगते नहीं। न बाबू वैसे कट्टर सनातनी हैं कि बिना मुंह धोए ही तिलक लगाकर स्टेशन पर दरभंगा महाराज के स्वागत को जाएं, और न ऐसे समाजी ही हैं कि खजड़ी लेकर 'तोड़ पोपगढ़ लड्का का' करने दीडें। उसूलों के पक्के हैं।

हा, उसूलों के पक्के हैं। सुबह एक प्याला चाय पीते हैं तो ऐसा कि जेठ में

तुम तो परदेशी हो गए। यहा चार महीने बाद बृहस्पति सिंहस्य हो जाएगा, फिर डेढ दो वर्ष तक ब्याह नही हामे। इसलिए छोटी छोटी बच्चियों के ब्याह हा रहे हैं, बृहस्पति के सिंह के पेट मे पहुचन के पहले कोई चार पाच वर्ष की लडकी कुवारी नही बचेगी। फिर जब बृहस्पति कही शेर की दाढ म से जीता जागता निकल आया तो न बराबर का घर मिलेगा न जोड की लडकी। तुम्ह क्या है गाव मे बदनाम तो हम हो रहे हैं। मैंने अभी दो तीन घर रोक रखे है। तुम जानो, अब के मेरा कहना न मानोगे तो मे तुमसे जन्म भर बोलने का नही।'

‘भैया ठीक तो कहते है।

‘मैं भी मानता हू कि अब लडके को उनीसवा वष है। अब के इटरमीजिएट पास हो हो जाएगा। अब हमारी नही चलेगी देवर भौजाई जैसा नचाएगे, वैसा ही नाचना पडेगा। अब तब मरी चली यही बहुत हुआ।

‘भैया की कहो मरा कहना तो पाच वष स जो मान रहे हो।

‘अच्छा अब जिदो मत। मैंने दो महीन की छुट्टी ली है। छुट्टी मिलते ही देश चलते हैं। बच्चा को लिख दिया है कि इस्तहान देकर सीधा घर चला आ। इस पंद्रह दिन म आ जाएगा। तब तब हम घर भी ठीक कर ल और दिन भी। अब तुम आगरे बहू को लेकर आओगी।”

स्त्री ने सोचा, बताशेवाली बुढिया का उसहना तो मिटेगा।

## [ २ ]

‘वा छा’ मेरे हाल म आपका क्या जी लगता ? गरीबा का क्या हाल ? रब<sup>१</sup> रोटी देता है दिन भर मेहनत करता हू रात पड रहता हू। वा छा, तुम जैसे साइ<sup>२</sup> लोको की बरकत मे मैं हज कर आया ब्याजा का उस दख आया, तीन बेले<sup>३</sup> नमाज पढ लेता हू और मुझ क्या चाहिए ? वा छा, मेरा काम टट्टू चलाना नही है। अब तो इस मोती की कमाई खाता हू, कभी सवार ले जाता हू कभी लादा<sup>४</sup>, डाई मण बणक<sup>५</sup> पा<sup>६</sup> लेता हू ता दो पोली<sup>७</sup> बच जाती है। रब की मरजी,

१ बावशाह

२ ईश्वर

३. स्वामी, भगत

४ वस्त

५ बोझा (छटट, गुण)

६ पैदू

७ लाद लता हू

८ चवनी

मेरा अपना घर था, सिंहों के वक्त की मापी जमीन थी, नाते पड़ोमियों में मेरा नाम था। मैं घामपुर के नवाब का खाना बनाता था और मेरे घर में से उसके जनाने में पकाती थी। एक रात को मैं खाना बना-खिला के अपनी मजदूरी पर सोया था कि, मेरे मौला ने मुझे आवाज दी—‘लाही, लाही, हज कर आ।’ मैं आखें मल के खड़ा हो गया, पर कुछ दिखा नहीं। फिर सोने लगा कि फिर वही आवाज आई कि ‘लाही, तू मेरी पुकार नहीं सुनता? जा हज कर आ।’ मैं सपझा, मेरा मौला मुझे बुलाता है। फिर आवाज आई—‘लाही, चल पड़, मैं तेरे नाले हूँ, मैं तेरा बेटा पार करूँगा।’ मुझसे रहा नहीं गया। मैंने अपना कम्बल उठाया और आधी रात को चल पड़ा। बाँछा, मैं रातो चला, दिनो चला, भीख मागकर चलते-चलते बम्बई पहुँचा। वहाँ मेरे पल्ले टका नहीं था, पर एक हिंदू भाई ने मुझे टिकट ले दिया। काफले के साथ मैं जहाज पर चढ़ गया। वही मुझे छ महीने लगे। पूरी हज की। जब लौटे तो रास्ते में जहाज भटक गया। एक चट्टान पानी के नीचे थी, उससे टकरा गया। उसके पीछे की दोनो जालटेमें ऊपर आ गई और वे हमें शैतान की सी आखें दिखाई देने लगी। सबने समझा मर जाएंगे, पानी में गोर बनेगी। कप्तान ने छोटी किश्तिया खोली और उनमें हाजियों को बिठाकर छोड़ दिया। मर्द का बच्चा आप अपनी जगह से नहीं टला, जहाज के नाल डूब गया। अंधेरे में कुछ सूझता नहीं था। सबेरा होते ही हमने देखा कि, दो किश्तिया बह रही हैं और न जहाज है, न दूसरी किश्तिया। पता ही नहीं, हम कहाँ से किधर जा रहे थे। लहरें हमारी किश्तियों को उछालती, नचाती, डुबोती, झकोड़ती थी। जो लहमा बीतता था, हम खैर मनाते थे। पर मेरे मालिक ने करम किया, मेरे अल्लाह ने, मेरे मौला ने जैसे उस रात की कहा था, मेरा बेटा पार किया। तीन दिन, तीन रात हम बेपत्ते बहते रहे—चौथे दिन माल के जहाज ने हमको उठा लिया और छठे दिन कराची में हमने दुआ की नमाज पढ़ी। पीछे सुना कि तीन मौ हाजी मर गए।

“वहाँ से मैं रुवाजा की जियारत को चला, अजमेर शरीफ में दरगाह का दीदार पाया। इस तरह, बाँछा साबे सात महीने पीछे मैं घर आया। आकर घर देखता क्या हूँ कि सब पटरा हो गया है। नवाब जब सबेरे उठा तो उसने

१ निबन्धों

२ रिश्तेदार

३ छटिया

४ ईश्वर

५ साथ

६ वत्र

७ कप

नाशता मागा। नौकरों ने कहा कि इलाही का पता नहीं। बस, वह जल गया। उसने मेरा घर फुकवा दिया, मेरी जमीन अपनी रखवाली के भाई को दे दी और मेरी बीबी को लौंडी बनाकर कैद कर लिया। मैं उसका क्या ले गया था, अपना कम्बल ले गया था। और पिछले तीन महीने की तलब अपनी पेटी में उसके बावर्ची खाने में रख गया था। भला, मेरा मौला बुलावे और मैं न जाऊँ? पर उसको जो एक घंटा देर से खाना मिला, इससे बढकर और गुनाह क्या होता?

"इसके पन्द्रहवें दिन जनाने में एक सोने की अगूठी खो गई। नवाब ने मेरी घरवाली पर शक किया। उससे पूछा तो वह बोली कि मेरा कौनसा घर और घरवाला बैठा है कि उससे पास अगूठी ले जाऊँगी। मैं तो यही रहती हूँ। सीधी बात थी, पर उससे सुनी नहीं गई। जला-भुना तो था ही, बेंत लेकर लगा मारने। बा'छा, मैं क्या कहूँ, मौला मेरा गुनाह बख्शे, आज पाच बरस हो गए हैं, पर जब मैं घरवाली की पीठ पर पचासो दागों की गुच्छिया देखता हूँ, तो यही पछतावा रहता है कि रब ने उस सूर का (तोबा! तोबा!) गला घोटने को यहा क्यों न रखा। मारते-मारते जब मेरी घरवाली बेहोश हो गई तब डरकर उसे गांव के बाहर फिकवा दिया। तीसरे दिन वह वहां से घिसकती-घिसकती चलकर अपने भाई के यहा पहुंची।"

रघुनाथ ने रघु गले से कहा, "तुमने फरयाद नहीं की?"

"बचहरिया गरीबों के लिए नहीं है, बा'छा, वे तो सेठों के लिए हैं। गरीबों की फरयाद सुननेवाला सुनता है। उसने पन्द्रह दिन में सुनकर हुकुम भी दे दिया। मेरी औरत को मारते-मारते उस पाजी के हाथ की अगुली में बेंत की एक सली चुभ गई थी। वही पक गई। लहू म जहर हो गया। पन्द्रहवें दिन मर गया। हज से आकर मैंने सारा हाल सुना। अपने जले हुए घर को देखा और अपने परदादे की सिंहा की माफी जमीन को भी देखा। चला आया। मसजिद में जाकर रोया। मेरे मौला ने मुझे हुकुम दिया, 'लाही, मैं तेरे नाल हूँ, अपनी जोर को धीरज दे।' मैं साले के यहा पहुंचा। उसने पचीस रुपये दिए, मैं टट्टू मोल लेकर पहाड़ चला आया और यहा रब का नाम लेता हूँ और आप जैसे माई लोगों की बदगी करता हूँ। रब का नाम बड़ा है।"

रघुनाथ इम्तहान देकर रेल से घराठनी तक आया। वहा तीस मील पहाड़ी रास्ता था। दूरी पर चूने के सडेर धमकते दिखने लगे, जो कभी न पिघलने-वाली बर्फ के पहाड़ थे। रास्ता साप की तरह चक्कर खाता था। मालूम होता कि एक घाटी पूरी हो गई है, पर ज्योंही मोड़ पर आते, त्योंही उसकी जड़ में एक ओर आधी मील का चक्कर निकल पडता। एक ओर ऊंचा पहाड़, दूसरी

ओर ढाई गो फुट गहरी छह । ओर बिराये के टट्टुओ की सत बि सडक के छोर पर चलें जिससे सवार की एक टांग तो छह पर ही सटबती रहे । आगे बैसा ही रास्ता, बैसी ही छह, सामने वैसे ही बौने पर चलनेवाले टट्टु । जब धूप बढ़ी और जी न लगा तो मोती के स्वामी इलाही से रघुनाथ ने उमका इतिहास पूछा । उसने जो सीधी ओर विश्वास से भरी, दु छ की धाराओं से भीगी हुई कथा कही, उससे कुछ मार्ग बट गया । जितने गरीबो का इतिहास ऐसी चित्र घटनाओं की धूप-छाया से भरा हुआ है । पर हम लोग प्रकृति के इन सच्चे चित्रों को न देखकर उपन्यासों की मृगतृष्णा में चमत्कार ढूँढने हैं ।

धूप चढ़ गई थी कि वे एक ग्राम में पहुँचे । गाँव के बाहर सडक के सहारे एक कुआ था और उसी के पास एक पेड़ के नीचे इलाही न स्वयं और अपने मोती के लिए विश्राम करने का प्रस्ताव किया । "पोंछे को गहारी देकर और पानी-पानी पीकर धूप डलते ही चल देंगे और बात-की-बात में आपको घर पहुँचा देंगे ।" रघुनाथ की भी टाँगें सीधी करने में कोई उच्च न था । छाने की इच्छा बिल्कुल न थी । हा, पानी की प्यास लग रही थी । रघुनाथ अपने बक्स में से लोटाघोर निकालकर कुए की तरफ चला ।

[ ३ ]

कुए पर देखा कि छह-सात स्त्रिया पानी भरने और भरकर ले जाने की कई दशाओं में हैं । गावों में परदा नहीं होता । वहाँ सब पुरुष सब स्त्रियों से और सब स्त्रिया सब पुरुषों से निडर होकर बातें कर लेती हैं । और गहरो के लम्बे घूँघटो के नीचे जितना पाप होता है, उसका दसवा हिस्सा भी गावों में नहीं होता । इसीसे तो कहावत में वाप ने बटे को उपदेश दिया है कि लंबे घूँघटवाली में बचना । अनजान पुरुष किसी भी स्त्री से 'बहन' कहकर बात कर लेता है और स्त्री बाजार में जाकर किसी भी पुरुष से 'भाई' कहकर बोल लेती है । यही बाचिक सधि दिन-भर के व्यवहारों में 'पासपोट' का काम दे देती है । हँसी ठट्ठा भी होता है, पर कोई दुर्भाव नहीं खडा होता । राजपूताने के गावों में स्त्री ऊट पर बैठी निक्स जाती है और खेतों के लोग "मामी जी, मामी जी" चिल्लाया करते हैं । न उनका अर्थ उस शब्द से बढ़कर कुछ होता है और न वह चिढ़ती है । एक गाव में बारात जीमन बैठी । उस समय स्त्रिया समधियों को गाली गाती हैं । पर गालिया न मारी जाती देख नागरिक सुधारक बराती को बडा हर्ष हुआ । वह ग्राम के एक बूढ़ स बह बैठा, "बड़ी खुशी की बात है कि आपके यहाँ इतनी तरक्की हो गई है ।" बूढ़ा बोला, "हाँ साहब, तरक्की हो रही है । पहले गालियों में कहा जाता था फलाने की फलानी के साथ और अमुक की अमुक के साथ । लोग लुगाई सुनते थे, हँस देते थे । अब घर घर में वे ही बातें सच्ची



हो रही हैं। अब गालिया गार्ई जाती हैं तो चोरो की दाढी में तिनके निकलते हैं। तभी तो आदोलन होते हैं कि गालिया बंद करो, क्योंकि वे चुभती हैं।”

रघुनाथ यदि चाहता तो किसी भी पानी भरनेवाली से पीने को पानी मांग लेता। परंतु उसने अब तब अपनी माता को छोड़कर किसी स्त्री से कभी बात नहीं की थी। स्त्रियों के सामने बात करने को उसका मुंह खुल न सका। पिता की कठोर शिक्षा से बाल्यपन से ही उसे वह स्वभाव पड़ गया था कि दो वर्ष प्रयाग में स्वतंत्र रहकर भी वह अपने चरित्र को, केवल पुरुषों के समाज में बैठकर, पवित्र रख सका था। जो कोने में बैठकर उपन्यास पढ़ा करते हैं, उनकी अपेक्षा खुले मैदान में खेलनेवालों के विचार अधिक पवित्र रहते हैं।— इसीलिए फुटबाल और हॉकी के खिलाड़ी रघुनाथ को कभी स्त्री विषयक कल्पना ही नहीं होती थी, वह मानवी सृष्टि में अपनी माता को छोड़कर और स्त्रियों के होने या न होने से अनभिज्ञ था। विवाह उसकी दृष्टि में एक आवश्यक किंतु दुर्ज्ञेय वघन था जिसमें सब मनुष्य फसते हैं और पिता के आज्ञानुसार वह विवाह के लिए घर उसी दृष्टि से आ रहा था जिससे कि कोई पहले पहल चिपेटर देखने जाता है। कुएँ पर इतनी स्त्रियों को इकट्ठा देखकर वह सहम गया, उसके ललाटे पर पसीना आ गया और उसका बस चलता तो वह बिना पानी पिए ही लौट जाता। अस्तु, चुपचाप डोर-लोटा लेकर एक कोने पर जा खड़ा हुआ और डोर खोलकर फासा देने लगा।

प्रयाग के बोरिंग की टोटियों की कृपा से, जन्म भर कभी कुएँ से पानी नहीं खींचा था, न लोटे में फासा लगाया था। ऐसी अवस्था में उसने सारी डोर कुएँ पर बखेर दी और उनकी जो छोर लोटे से बांधी, वह कभी तो लोटे को एक सी बीस अंश के कोण पर लटकाती और कभी मत्तर पर। डोर के जब बट खुलते हैं तब वह बहुत पेंच खाती है। इन पेंचों में रघुनाथ की बाहे भी उलझ गईं। सिर नीचा किए ज्योंही वह डोर को मुलझाता था, त्योंही वह उलझती जाती थी। उसे पता नहीं था कि गांव की स्त्रियों के लिए वह अद्भुत कौतुक नयनोत्सव हो रहा था।

धीरे धीरे टीका-टिप्पणी आरम्भ हो गई। एक ने हँसकर कहा, “पटवारी है, पैमाइश की जरीब फँलाता है।”

दूसरी बोली, “ना, बाजीगर है, हाथ पांव बाघवर पानी में कूद पड़ेगा और फिर सूखा निकल आएगा।”

तीसरी बोली, “क्यों लत्सा, घरवालों से लडकर आए हो?”

चौथी ने कहा, “क्या कुएँ में दवाई डालोगे? इस गांव में तो बीमारी नहीं है।”

इतने में एक लडकी बोली, “काहे की दवाई और कहाँ का पटवारी?”

अनाड़ी है, लोटे में फासा देना नहीं आता। भाई, मेरे घड़े को मत कुएँ में डाल देना, तुमने तो मारी मेड ही रोक ली।" यों बहकर वह मामने आकर अपना घड़ा उठाकर ले गई।

पहली ने पूछा, "भाई, तुम क्या करोगे?"

लडकी बात माटकर बोल उठी, "कुएँ को बाधेंगे।"

पहली—“अरे! बोल तो।”

लडकी—“मा ने मित्राया नहीं।”

सबोच, ध्याम, लज्जा और धवराहट से रघुनाथ का गला एक रहा था, उसने खासकर कठ माफ करना चाहा। लडकी ने भी बँसी ही आवाज की। इस पर पहली स्त्री बहकर आगे आई और डार उठाकर बहुत लगी, क्या चाहते हो? बोलते क्यों नहीं?”

लडकी—“फारसी बोलेंगे।”

रघुनाथ ने शर्म में कुछ आँखें ऊँची की, कुछ मुँह फेरकर कुएँ से कहा, “मुझे पानी पीना है,—लोटे में निवान रहा। निवान सूखा।”

लडकी—“परमो तब।”

स्त्री बोली, “तो हम पानी पिना दें। ना भागवती गगरी उठा ला। इनको पानी पिना दें।”

लडकी गगरी उठा लाई और बोली, “ले मामी के पालतू, पानी पी ले, शरमा मत, तेरी बहू से नहीं कहूँगी।”

इस पर मजिस्त्रिया खिलखिलाकर हँस पड़ी। रघुनाथ के चेहरे पर लाली दोड़ गई और उसने यह दिखाना चाहा कि मुझे कोई देख नहीं रहा है, यद्यपि दस-बारह स्त्रियाँ उसके भीचकेपन को देख रही थीं। सृष्टि के आदि से कोई अपनी सप छिपाने की समर्थ न हुआ, न होगा। रघुनाथ उलटा सोंप गया।

“नहीं, नहीं, मैं आप ही...”

लडकी—“कुएँ में कूद के।”

इस पर एक और हँसी का फौवारा फूट पड़ा।

रघुनाथ ने कुछ आँखें उठाकर लडकी की आर देखा। कोई चौदह पंद्रह वरम की लडकी, शहर की छोरिया की तरह पीली और दुबली नटी, हृष्ट पुष्ट और प्रसन्नमुख। आँखों के डेल काने, कोएँ सफेद नहीं, कुछ मटिया नीले और पिघलते हुए। यह जान पड़ता था कि डेल अभी पिघलकर वह आँखों में चोतरग हँसी, ओठों पर हँसी और सारे शरीर पर नीरोम स्वास्थ्य की हँसी। रघुनाथ की आँखें और नीची हो गईं।

स्त्री ने फिर कहा, “पानी पी ला जी, लडकी खड़ी है।”

रघुनाथ ने हाथ धोएँ। एक हाथ मुँह के आगे लगाया, लडकी गगरी से

पानी पिलाने लगी। जब रघुनाथ आधा पी चुका था तब उसने श्वाग लेते-लेते आगे ऊंची की। उम समय लड़की ने ऐसा मुह बनाया कि ठि-ठि करके रघुनाथ हँस पड़ा, उमकी नाक से पानी बह गया और मारी आस्तीन भीग गई। लड़की चुप।

रघुनाथ को छामते, डगमगाते दरबार वह स्त्री आगे चली आई और गगरी छीनती हुई लड़की को झिडककर बोली, "तुझे रात-दिन उत्पन्न हो मूतता है। इन्हें गलमूद चला गया। ऐसी हँसी भी बिम काम की। तो, मैं पानी पिलाती हूँ।"

लड़की— "दूध पिला दो, बहुत देर हुई, आमू भी पोंछ दो।"

सच्चे ही रघुनाथ के आमू आ गए थे। उमने स्त्री से जब लेबर मुह धोया और पानी पिया। धीरे से बहा, 'बस जी, बस।'

लड़की— "अब के आप निकाल लेंगे।"

रघुनाथ को मुह पोछने देखकर स्त्री ने पूछा, "बहा रहते हो?"

"भागरे।"

"इधर बहा जाओगे?"

लड़की— (बीच ही में)— "शिवारपुर। वहा तेमो का गुरदारा है।" स्निग्धा त्रिलगिला उठी।

रघुनाथ ने अपने गाय का नाम बताया। "मैं पहले बभी इधर आया नहीं, कितनी दूर है, कब तब पहुँच जाऊंगा? अब भी वह मिर उठाकर बात नहीं कर रहा था।

लड़की— "यही पंद्रह-बीस दिन में, तीन-चार मी कोम तो होगा।"

स्त्री— "छि, दो-डोई भर है, अभी घण्टे-भर में पट्टा जाते हो।"

"रास्ता सीधा ही है न?"

लड़की— "नहीं तो, बायें हाथ की मुड़कर बाँध के पेड़ के नीचे दाहिने हाथ को मुड़ने के पीछे सातवें पत्थर पर फिर बायें मुड़ जाना, आगे सीधे जाकर वही न मुड़ना, मगने आगे एक गीदड़ की गुफा है, उसमें उतर कर बाँध उलासकर चले जाना।

स्त्री— "छोकरा, नू बहुत सिर चढ़ गई है, चिक्कर-चिक्कर करती ही जाती है। नहीं जी, एक ही रास्ता है, सामने नदी आवेगी, परले पार बायें हाथ को गाव है।"

लड़की— "नदी में भी यो ही फाँसा लगाकर पानी निकासना।"

स्त्री उसकी बात अनसुनी करके बोली, "क्या उम गाव में डाकबापू होकर आए हो?"

रघुनाथ— "नहीं, मैं तो प्रयाग में पढ़ता हूँ।"

लडकी—“ओ हो, पिराग जी मे पढते है। कुए से पानी निकालना पढते होगे ?”

स्त्री—“चुप कर, ज्यादा बक-बक काम की नहीं, क्या इसीलिए तू मेरे यहा आई है ?”

इस पर महिला-मडल फिर हँस पड़ा। रघुनाथ ने घबराकर इलाही की ओर देखा तो वह मजे में पेड़ के नीचे चिलमपी रहा था। इस समय रघुनाथ की हाजी इलाही की ईर्ष्या होने लगी। उसने सोचा कि हज़रत लौटने समय ममुद्र में खतरे कम हैं, और कुए पर अधिक।

लडकी—“क्यों जी, पिराग जी में अवजल भी बिकती है ?”

रघुनाथ ने मुह फेर लिया।

स्त्री—“तो गाव में क्या करने जाने हो ?”

लडकी—“कमाने-खाने।”

स्त्री—“तेरी कँची नहीं बढ होती। यह लडकी तो पागल हो जाएगी।”

रघुनाथ—“मैं यहा में बाबू गोभाराम जी का लडका हूँ।”

स्त्री—“अच्छा, अच्छा, ता क्या तुम्हारा ही ब्याह है ?”

रघुनाथ ने मिर नीचा कर लिया।

लडकी—“मामी मामी, मुझे भी अपने नये पालतू के ब्याह में ले चलना। बड़ा ब्याहने चला है। यह घोड़ी है और वह जो चिलमपी रहा है नाना बनेगा। बाह जी बाह, ऐसे बुढ़ू के आगे भी कोई सहेंगा पसारेगी।”

स्त्री लडकी की ओर झपटी। लडकी गगरी उठाकर चलती बनी। स्त्री उसके पीछे दम ही बढम गई थी कि स्त्री महामडल एक अट्टहास से गूज उठा।

रघुनाथ इलाही के पास लौट आया। पीछे मुडकर देखने की उसकी हिम्मत न हुई। उसने गले में भस्म का सा स्वाद आ रहा था। जीवन-भर में यही उसका स्त्रियों से पहला परिचय हुआ। उसकी आत्मलज्जा इतनी तेज थी कि वह समझ गया कि मैं इनके सामने बत गया हूँ। जीवन में ऐसी स्त्रियों से आधा ससार भरा रहेगा और ऐसी ही किमीमें विवाह होगा। तुलसीदास ने ठीक कहा है कि ‘तुलसी गाय वजाय के दियो काठ में पाव।’ स्त्रियों की टोली के बाक्य उसे गड़ रहे थे और सब बातों के दुस्साज के ऊपर उस पिघलती हुई आँखा वाली कन्या का चित्र मडरा रहा था।

बड़े ही उदाम चित्त से रघुनाथ घर पहुँचा।

## 141

यात्रा गृहपति व भीमार्जुन गुरुनाथ मठवासी श्री गुरुदेव को विदित है। गहरी  
 जमीन, जहाँ गंगा गहरा है। काम भरा जल और बाढ़ उनमें दल और बाढ़  
 बाढ़ का दिन। वाता भीषण रूप से मलमल व लोचन से दबा हुई जमीन उन  
 पर जमीनी गुल-गुलनी की पीपी दिमरिया और बगल व गल आरुहाण और  
 गहरी बाढ़ों की जल से भर हुए छे - के रानीन पूरा आरुण का गुला भी म  
 रिया है। विविध वन लगे हुए बाढ़का। की-भी बाढ़ों के गहरी की बाढ़िया  
 जितने देखा आया जितने आया वही है। जमीनी और जिनकी हवा का गाल मने म  
 लानी मानी हुई जान गहरी मनी म निजामी हुई लानी लानी अलकन गहरे आ  
 गाल वनी बगल वनी बाढ़ वनी प्रचलन मही की वपसीनी लानी म आ मिननी  
 — व गल दूध प्रचलन व हों के घर और बीचद की महल म दिन्तुम निरा र  
 ध। अलन अलन वचनाय का मन मला भरा और पारी व उणा वहाव की  
 गिानी म बरब बह मनी की बगल वनी भीषण म हा मिया। लव आर आर व  
 नेर म आ बीरों और बंदिगा म लद हुए व उतरे गाव वाम के गल व  
 जिनम म गानी विमलविम विमलविम करना हुआ स्थित रहा था। जहाँ उन  
 कनीमो बाढ़ों के बीच में होकर आना पड़ता था और जहाँ छोटे छोटे भद्रम ओ  
 मही में आ गिरे थे, लपटे पड़ते थे। इन प्राकृतिक दुर्घटों का आहार लेना हुआ  
 हुआ अरिभनायक मही की ओर बढ़ा।

इस समय वहाँ कोई न था। रघुनाथ ने एक भूविम घाट—बीड़ी जिया—पर गड होकर नीची की लामा देवी और माया बि ह्यामन बनाकर गढ़ घावर पर चले। मधी सम्पत्ति के प्रभाव से सगरीरहर और साधुन की शिष्या सजरी का भी ब्रह्म ची ही उत्तर का पश्चिम में एक आर्द्रा भी विम पडा। रघुनाथ उगी जिमा समक पर बैठ गया और अपने मुण जी आकाश पर छातृता कोमल मान्मा को मिटाते के लिए अमरिका क इस देवी काय का समाप्ति लगा।

कविपों की सोच का मजबूत पाया। म विवता है और सुधाभा का मरम  
हृदयमन करता म। यन्ति गार्द होना ला ममार व ममाभागे म यही मजबूत पा  
जाता। हमकी संज्ञातिन सुविन मुन लज विवतामोविहट १ बगार्द भी। यह  
यहूनम लव और कुतकी म गिज क रहा था कि पुरानी पामा म मूम संज्ञा  
निह रहूम मने यह है। यही लज कि ममा बल्ल व निर म लज म यथा व

१. टी० वृत्तयः प्रमाणः ।

२ बाबा ने कहा कि वह अतः वन जाने का निर्णय ले चुके हैं। उन्होंने कहा कि बाबा ने कहा कि वह अतः वन जाने का निर्णय ले चुके हैं। उन्होंने कहा कि बाबा ने कहा कि वह अतः वन जाने का निर्णय ले चुके हैं।

लिए जो काजल का टीका लगा देती है अथवा दूध पिलाए पीछे बच्चे को घूल की चूटकी चटा देती है—इसका भी वह बिजली के विज्ञान से समाधान कर रहा था। उसने कहा कि हजामत बनाते या बनवाते समय रोम खुल जाने से मस्तिष्क तक के स्नायु-तारों की बिजली हिल जाती है और वहां विचारशक्ति की छुजलाहट पड़च जाती है। अस्तु।

रघुनाथ की खुजलाहट का आरम्भ यो हुआ कि यह नदी सहस्रो वर्षों से यो ही बह रही है और यो ही बहती जाएगी। बिनारे के पहाड़ ने, ऊपर के आकाश ने और नीचे की मिट्टी ने उसको यो ही देखा है और यो ही वे उसे देखते जाएंगे। यही क्या, नदी का प्रत्येक परमाणु अपने आने वाले परमाणु की पीठ को और पीछे वाले परमाणु के सामने देखता जाता है। अथवा, क्या पहाड़ को या तलेटी को नदी की खबर है? क्या नदी के एक परमाणु को दूसरे की खबर है? मैं यहाँ बैठा हूँ, इन परमाणुओं को, इन पत्थरों को, इन वादलों को मेरी क्या खबर है? इस समय आगे-पीछे, भीचे ऊपर, कौन मेरी परवाह करता है? मनुष्य अपने घमड़ में त्रिलोकी का राजा बना फिरे, उसे अपने आत्माभिमान के सिवा पूछता ही कौन है? इस समय मेरा यह धौर' बनाना किसके लिए ध्यान देने योग्य है? किसे पड़ी है कि मेरी लीलाओं पर ध्यान रखे।

इसी विचार की तार में ज्योंही उसने सिर उठाया त्योंही देखा कि कम-से-कम एक व्यक्ति को तो उसकी लीलाएँ ध्यान देने योग्य हो रही थीं जो उनका अनुकरण करती थीं। रघुनाथ क्या देखता है कि वही पानी पिलाने वाली लड़की सामने एक दूसरी गिला पर बैठी हुई है और उसकी नकल कर रही है।

उस दिन की हँसी की लज्जा रघुनाथ के जी से नहीं हटी थी। वह लज्जा और सकोष के मारे यही आशा करता था कि अगर कभी वह लड़की मुझे न दिखाई पड़े और अपनी ठोठलियों से मुझे तग न करे। अब, जिस समय वह यह सोच रहा था कि मुझे कोई न देख रहा है, वही लड़की उसके हजामत बनाने की नकल कर रही है। उसने हाथ में एक तिनका ले रखा है। जब रघुनाथ उस्तरा चलाता है तब वह तिनका चलाती है। जब रघुनाथ हाथ खींचता है तब वह तिनका रोक लेती है।

रघुनाथ ने मुह दूसरी ओर किया। उसने भी वैसा ही किया। रघुनाथ ने दाहिना घुटना उठाकर अपना आसन बदला। वहाँ भी ऐसा ही हुआ। रघुनाथ ने बायीं हथेली धरती पर टेककर अगड़ाई ली। लड़की ने भी वही मुद्रा की। ये सब प्रयोग रघुनाथ ने यह निश्चय करने के लिए ही किए थे कि यह लड़की क्या वास्तव में मेरा मखौल कर रही है। उसने हल्का सा खँखारा। रघुनाथ ने उतना

ही खखारना उधर से सुना । अब सन्देह नहीं रह गया ।

ऐसे अवसर पर बुद्धिमान लोग जो करना चाहते हैं, वही रघुनाथ ने किया । अर्थात् वह मुह बदलकर अपना काम करता गया और उसने विचार किया कि मैं उधर न देखूंगा । इस विचार का वही परिणाम हुआ जो ऐसे विचारों का होता है अर्थात् दाहिनी मिनट में रघुनाथ ने अपने काँसे की ओर देखते हुए पाया । अब लड़की ने भी अपना आसन बदल लिया था । रघुनाथ ने कई बार विचार किया कि मैं उधर न देखूंगा, पर वह फिर उधर ही देखने लगा । आखिर, जो मानो अभी पानी होकर वह जाएगी, सफेद हलवा नीला कोआ, जिसमें एक प्रकार की चबलता, हँसी और घृणा फैल रही थी ।

यह लड़की या पिंड नहीं छोड़ेगी । मैंने इसका क्या बिगाड़ा है ? इससे पूछ तो फिर बँस बनाएगी ? पर खैर, आज तो अबेसी यही है । इसकी चोटों पर साधुवाद करते हैं सिर्फ महिला मजल तो नहीं है । यह सोचकर रघुनाथ ने जोर से खखारा । वही जवाब मिला । उसने हाथ बढ़ाकर अगड़ाई ली । वहाँ भी कगा तोड़े गए । रघुनाथ ने एक पत्थर उठाकर नदी में फेंका, उधर से दौला फेंका गया और खलब करके पानी में बाला ।

वह बिना वचना की छड़ रघुनाथ से सही न गई । उसने एक छोटी सी ककरी उठाकर लड़की की शिला पर मारी । जवाब में वैसे ही एक ककरी रघुनाथ की शिला में आ बजी । रघुनाथ ने दूसरी ककरी उठाकर फेंकी जो लड़की के समीप जा पड़ी । इस पर एक ककरी आकर रघुनाथ की पॉकेट बुक के आईन पर पड़ से बोली और उस फोड़ गई । रघुनाथ कुछ विचर गया, उसकी हिम्मत कुछ बढ़ गई, अबके उसने जो ककरी मारी कि वह लड़की के हाथ पर जा लगी ।

इस पर लड़की ने हाथ को झट से उठाया और खर खर उठी । जहाँ रघुनाथ बैठा था, वहाँ आई और उसके देखते देखते उसके सामने से टोपी, उस्तरा और पॉकेट-बुक तथा माबुन की बट्टी को उठाकर नदी की ओर बढ़ी । जितना समय इस बात को लिखने और वाचने में लगा है उतना समय भी नहीं लगा कि उसने सबको पानी में फेंक दिया । रघुनाथ उसके हाथ को नदी की ओर बढ़ते हुए देख उसका तात्पर्य समझकर किकर्तव्यविमूढ़ सा हो ज्योंही दो कदम आगे घूमता है कि पकाली शिला पर उसका पैर फिसला और वह धड़ाम से सिर के बल पानी में गिर पड़ा ।

रघुनाथ तैरना नहीं जानता था यद्यपि वह मित्रों के साथ जाकर दारामज की गंगा में नहा आया करता था । परंतु चाहे कितना ही तैराक हो, आँधे सिर पानी में गिरने पर तो गोता खा ही जाता है । रघुनाथ का सिर पैदे के पाम पहुँचते ही उसने दो माते खाए और सीधा होते-होते उसकी सांस टूट गई । यो

तो नदी में पानी रघुनाथ के सिर से कुछ ही ऊंचा था और घीरज से उसके पैर टिक जाते तो वह हाथ फटफटाकर किनार आसगता, क्योंकि वह बहुत दूर नहीं गया था। पर फिसलने की धबराहट, सास का टूटना, गले में पानी भर जाना, नीचे दलदल—इन सबसे वह भौचक हाकर बीस-तीस हाथ बढ़ता ही चला गया। नदी की तलेटी में चट्टान थी, जो पानी के बहाव से धमश खिरती जाती थी। वहां पानी का नासा कुछ जोर से दबकर चक्कर खाता था। वहां पहुंचकर, पानी कम होने पर भी, हाथ-पाव मारने पर भी रघुनाथ के पैर नहीं टिके और उछलता हुआ पानी उसके मुंह में गया। वह नदी के बहाव की ओर जाने लगा। बालिका ने जान लिया कि बिना निवासे वह पानी से निबल न सकेगा। वह झट मारी से बछोटा बसकर पानी में कूद पड़ी। जल्दी से तैरती हुई आकर उसने रघुनाथ का हाथ पकड़ना चाहा कि इतने में रघुनाथ एक और चक्कर काटकर सिर पानी के नीचे करके खासने लगा। लड़की के हाथ उसकी चमड़े की पेंटी आयी थी जो उसने पतलून के ऊपर बांध रखी थी। वह एक हाथ से उसे धीचती हुई रघुनाथ को छरों के बहाव से निवास लाई और दूसरे हाथ से पानी हटाती हुई किनारे की ओर बढ़ने लगी। अब रघुनाथ भी सीधा हो गया था। पानी चौरने में खड़ा या मुड़ा आदमी लेटे हुए की अपेक्षा बहुत दुख दायी होता है। हाफती हुई कुमारी ने बिडराए हुए रघुनाथ को किनारे लगाया। रघुनाथ मुंह और बालों का पानी निचोड़ता हुआ तरबतर कुरते और पतलून से धाराएं बहाता हुआ चट्टान पर जा बैठा। पाव मात बार खासने पर, आंखें पोंछने पर उसने देखा कि भीकी हुई कुमारी उसके सामने खड़ी है और उन्हीं पिपलती हुई आंखों से घृणा, दया और हँसी झलकाती हुई कह रही है कि—इस अनाड़ी के सामने भी कोई अपना लहंगा पसारेगी?

य सब घटनाएं इतनी जल्दी-जल्दी हुई थी कि रघुनाथ का सिर चकरा रहा था। अभी पानी की गूज कानों को ढाल लिए हुए थी और मानसिक क्षोभ और लज्जा में वह पागल सा हो रहा था। उसने मन की पिछली भित्ति पर चाहे वह अंकित रहा हो कि इस लड़की ने मुझे नदी में ले निकाला है, पर सामने की भित्ति पर यही था कि शब्द के बोझों से यह मरी चमड़ी उधेरे डालती है। रघुनाथ उसे पकड़ने के लिए सपका और लड़की दो खेतों की बाढ़ के बीच की तंग सड़क पर दौड़ पड़ी। रघुनाथ पीछा करने लगा।

गांव की लड़कियां हड्डियों और गहनों का बंडल नहीं होती। वहां वे दौड़ती हैं, कूदती हैं, हँसती हैं, गाती हैं, खाती हैं और पचाती हैं। नगरो में आकर वे सूटे से वधकर कुम्हसाती हैं, पीसी पड़ जाती हैं, भूखी रहती हैं, सोती हैं, रोनी हैं और



मर जाती हैं। रघुनाथ न मील की दौड़ में इनाम पाया था। उस समय का दौड़ना उसके बहुत गुण बंठा। पानी में गोते खाने के पीछे की शरीर की सारी श्रुति मिटने लगी। पाव मील दौड़ने पर लड़की जितने हाथ आगे बढ़ती थी वह घटने लगे। सो गज और जात जाते अचानक चीख मारकर लड़खड़ाकर वह गिरने लगी। रघुनाथ उसके पास जा पहुँचा। अवश्य ही रघुनाथ को इतन हकानेवाले थम के और मानसिक क्षोभ के पीछे यही भाव था कि इस लड़की को गुस्ताखी के लिए दंड दूँ। रघुनाथ ने उस दोना बाहे झालकर पकड़ लिया। रघुनाथ के लिए स्त्री का और उस लड़की के लिए पुरुष का यह पहला स्पर्श था। रघुनाथ कुछ सोच भी न पाया था कि मैं क्या करूँ इतने में लड़की ने मुह उसके सामने करके अपने नखा में उसकी पीठ में और बगल में बहुत तेज चुटकियाँ काटीं। रघुनाथ की बाह डीली हुई पर क्रोध नहीं। उसने एक मुक्का लड़की की नाक पर जमाया। लड़की सास लते रुकी। इतने में दौड़ने के वगैरे जा अभी न रुका था और मुक्के से दोनों नीचे गिर पड़े। दोना धूल में लोटम लोट हो गए।

रघुनाथ धूल झाड़ता हुआ उठा। क्या दखता है कि लड़की के नाक से लहू बह रहा है। अपनी विजय का पहला आवेश एकदम से भूलकर वह परचास्ताप और दुःख के पाश में फँस गया। उसका मुह पसीना-पसीना हो गया। वह चाहता था कि इन लहू की बूंदों के साथ मैं भी धरती में समा जाऊँ और उनके साथ ही अपनी आँखें भूमि में गड़ा भी रहा था। परंतु फिर क्षण में आँखें उठ आईं। लड़की अपने भीग और धूल लग हुए आँखों से नाक पालती हुई उन्हीं आँखों में वही घणा की और पछतावे की दृष्टि डालती हुई कह रही थी—

बाह अच्छे मद हो। बड़ बहादुर हो। स्त्रियाँ पर हाथ उठाया करते हैं?

रघुनाथ चुप।

बाह पिराग जी में खूब इत्तम पड़ा। स्त्रियों पर हाथ उठाते हाग?

रघुनाथ ने नीचे सिर में आँखें न उठाकर कहा—

मुझसे बड़ी भूल हो गई। मुझ पता ही नहीं था कि मैं क्या कर रहा हूँ। मरा सिर ठिकाने नहीं है। मुझ चक्कर

अभी चक्कर आवेंगे। स्त्रियों पर हाथ नहीं चलाया करते हैं।

सड़क यहाँ चौड़ी हो गई थी। कचनार की एक बेल आम पर चढ़ी हुई थी और आम के तले पत्थरों का याबता था। सुनसान था। दूर से नदी की कलकल और रह रहकर छातीचिड़ बी ठक्ठक् ठक्ठक् आ रही थी। इस समय रघुनाथ का घाघापन हटने लगा और स्त्रियों की ओर से क्षण इस पिघलती हुई आँखा वाली क वचन बाणा के नीचे भागने लगी। ढाँस कर उसने पूछा—

“तुम्हारा नाम क्या है ?”

“भागवन्ती ।”

“रहती, कहा हो ?”

“मामी के पास—वही जिसने कुएँ पर पानी नहीं पिलाया था ।”

उस दिन का स्मरण आते ही रघुनाथ फिर चुप हो गया । फिर कुछ ठहर-कर बोला—“तुम मेरे पीछे क्यों पड़ी हो ?”

‘तुम्हें आदमी बनाने को । जो तुम्हें बुरा लगा हो, तो मैंने भी अपना किए का लहू बहाकर फल पा लिया । अब ससाह दे जाती हूँ ।’

“क्या ।”

“कल से नदी में नहाने मत जाना ।”

“क्या ?”

“गोते खाओगे तो कोई बचानेवाला नहीं मिलेगा ।”

रघुनाथ झेंपा, पर सम्हसकर बोला, “अब कोई मरी जान बचाएगा तो मैं पीछा नहीं करूँगा, दो माली भी सुन लूँगा ।”

“इसलिए नहीं, मैं आज अपने बाप के यहाँ जाऊँगी ।”

“तुम्हारा घर कहा है ?”

‘जहाँ अनाइयों के डबने के लिए कोई नदी नहीं है ।’

“हूँ । फिर वही बात सार्ई । तो वहाँ पर घिसानेवाला के भागने के लिए रास्ता भी न होगा ।”

“जी, यहाँ जो मैं आपने हाथ आ गई ।”

“नहीं तो ?”

“काटा ल लमता सो पिराग जी तब दोइत तो हाथ न आती ।”

“काटा । काटा कैसा ।”

‘यह देखो ।’

रघुनाथ ने देखा कि उसके दाहने पैर के तलवे में एक काटा चुपा हुआ है । उसको यह सूझी कि यह मेरे दोष स हुआ है । बालिका के सहारे वह घुटने के बल बैठ गया और उसका पैर खींचकर रुमाल से घूल झाड़कर बाँटे को देखन लगा ।

काटा मोटा था, पर पैर में बहुत पैठ गया था । वह उठकर बाड़ से एक और बड़ा काटा तोड़ लाया । उससे और पतलून की जेब के चाकू से उसने काटा निकाला । निवालते ही लोह का डोरा बह निकला । काटा प्रायः दो इंच लंबा और जहरीली कटीली का था ।

“ओफ !” कहकर रघुनाथ ने कमीज की आस्तीन फाड़कर उसके पाव में पट्टी बांध दी ।

बालिका चुप बैठी थी। रघुनाथ काटे को निरख रहा था।

"अब तो दंद नहीं ?"

"कोई एहसान घोडा है, तुम्हारे भी काटा गड जाए तो निबलवाने आ जाना।"

"अच्छा।" रघुनाथ का जी जल गया था। यह बतोंव।

"अच्छा क्या ? जाओ, अपना रास्ता लो।"

"यह नाटा मैं ले जाऊंगा। आज की घटना की यादगारी रहेगी।"

"मैं इसे जरा देख लू।"

रघुनाथ ने अगूठे और सर्जनी से काटा पकड़कर उसकी ओर बढ़ाया।

अपनी दो अंगुलियों से उसे उठाकर और दूसरे हाथ से रघुनाथ को धक्का देकर लड़की हँसती-हँसती दौड़ गई। रघुनाथ धूल में एक कलामुंडी खाकर ज्योंही उठा कि बालिका खेतों को फादती हुई जा रही थी।

अब की दफा उसका पीछा करने का साहस हमारे चरित्रनायक ने नहीं किया। नदी-तट पर जानकर कोट उठाया और सीधे-आधे मस्तिष्क से घर की राह ली।

## [ ५ ]

रघुनाथ के हृदय में स्त्री-जाति की अज्ञानता का भाव और उससे पृथक् रहने का क्रुहरा तो था ही, अब उसके स्थान में उद्वेगपूर्ण रत्नानि का घूम एकट्ठा हो गया था। पर उस घूम के नीचे-नीचे उस चपल लड़की की चिनगारी भी चमक रही थी। अवश्य ही अपने पिछले अनुभव से वह इतना चमक गया था कि किसी स्त्री से बात करने की उसकी इच्छा न थी, परन्तु रह-रहकर उसके चित्त में उस पिघलती हुई आकावासी का और अधिक हास जानने और उसके वचन-बोड़े सहने की इच्छा हाती थी। रघुनाथ का हृदय एक पहेली हो रहा था और उस पहेली में पहेली उस स्वतंत्र लड़की का स्वभाव था। रघुनाथ का हृदय धुएँ से घुट रहा था और विवाह के पास आते हुए अवसर को वह उसी भाव से देख रहा था, जैसे क्षेत्रकृष्ण में बकरा आनेवाले नवरात्रों को देखता है।

इधर पिता जी और चाचा घर खोज रहे थे। आसपास गाँवों में तीन चार पात्रिया थी, जिनके पिता अधिक धन के स्वामी न होने से अब तब अपना भार न उतार सके थे और अब बृहस्पति के सिंह का कवल हो जाने को अपने नरक-गमन का परवाना-सा देखकर भी आत्मघात नहीं कर रहे थे। हिंदू-समाज में धौंस में कुछ नहीं होता, जरूरत से सब हो जाता है। बड़े से बड़ा महाराज पैलियों के मुँह खुलवाकर भी शास्त्र-जड लोगों से यह नहीं कहला सकता कि 'अष्टवर्षा भवेद् गौरी' पर हरताल लगा दो। उलटा अष्ट का अर्थ गर्माष्ट

करके सात वर्ष तीन महीने की आयु निराम बैठेगे। परंतु कभी शुक्र का छिपना, और कभी बृहस्पति का भागना, कभी घर का न मिलना और कभी पल्ले पसा न होना, कभी नाडी विरोध और कभी कुछ—समझदार आदमी चाह तो कन्या को चौदह-पंद्रह वर्ष की करके काशीनाथ ने लेकर आजकल के महामहोपाध्यायो तक को अगूठा दिखला सकता है।

दो घर तो ज्योतिषी ने खो दिए। तीसरे के बारे में भी उन्होंने लतापात करना चाहा था, पर कुछ तो ज्योतिषी ने ढाकछाने ने द्वारा मनोआर्हर का ग्रहों पर प्रभाव पड़ा और कुछ रघुनाथ के पिता ने इस विहारी के दोह के पाठ का ज्योतिषी जी पर—

सुत पितु मारक जोग लखि, उपग्यो हिय अति सोग।

पुनि बिहैसो गुन जोयसी, सुत लखि जारज जोग ॥'

विधि मिल गई। झंडीपुर में समाई निश्चित हुई। बीस दिन पीछे बरात चढेगी और रघुनाथ का विवाह होगा।

[ ६ ]

कन्यादान के पहले और पीछे घर-नन्या को, ऊपर एक दुशाला डालकर एक दूसरे का मुह दिखाया जाता है। उस समय दुलहा दुलहिन जैसा व्यवहार करते हैं उससे ही उनके भविष्य दाम्पत्य मुख का थर्मामीटर माननेवाली स्त्रिया बहुत ध्यान से उस समय के दोनों के आकार बिकार को याद रखती हैं। जो हो, झंडीपुर की स्त्रिया मध्यह प्रसिद्ध है कि मुह-दिखोनी के पीछे लडके का मुह सफेद फफू हो गया और विवाह में जो कुछ होम वगैरह उसने किए व पागल की तरह। मानो उसने कोई भूत देखा था। और लडकी ऐसी गुम हुई कि उसे काटो तो खून नहीं। दिन-भर वह चुप रही और बिडरायी आँखा से जमीन देखती रही, मानो उस भी भूत दिख रहे हो। स्त्रियों ने इन लक्षणों को बहुत अशुभ माना था।

१ संपादक द्वारा प्रस्तुत पाठांतर—

(क) चित पितुमारक जाय गुनि, भयो भये सुत साग।

फिर हुलस्यो त्रिय जोयसी समुह्यो जारज जाग ॥

—बिहारी चोखिनी साला भगवार दीन दीन, छंद ६४६

(ख) चित पितुमारक-जोग गुनि भयो भयें सुत सोग।

फिर हुलस्यो त्रिय जोयसी, समुह्यो जारज जोग ॥

—बिहारी-रत्नाकर संपादक जयन्नाथदास रत्नाकर, छंद ५७७

(ग) चित पितुमारक जोग गुनि, भयो भयें सुत साग।

फिर हुलस्यो त्रिय जोयसी, समुह्यो जारज जोग ॥

—बिहारी विश्वनाथप्रसाद मिश्र, छंद १७७

दुलहिन डोले में बिदा होकर समुराल आ रही थी। रघुनाथ घोड़े पर या होपहर चढ़ने से न्हारो और बरातियो ने एक बड़ की छाया के नीचे बावडी के किनारे डेरा लगाया कि रोटी-पानी करके और घूष काटके चलेंगे। कोई नहाने लगा, कोई चूल्हा सुलगाने लगा। दुलहिन पालकी का पर्दा हटाकर हवा ले रही थी और अपने जीवन की स्वतंत्रता के बदले में पाई हुई हथकड़ियों और चादी की वेडियों को निरख रही थी। मनुष्य पहने पशु है, फिर मनुष्य। मर्यादा या शास्त्र का भाव पीछे आता है, पहले पाशविक बल और विजय का। रघुनाथ ने पास आकर कहा—

“क्या कहा था, ऐमे मर्द के आगे कौन लहंगा पसारेगी?”

सिर पालकी के भीतर बरके बालिका ने परदा डाल लिया।

रघुनाथ ने यह नहीं सोचा कि उसके जी पर क्या बीतती होगी। उसने अपनी विजय मानी और उसी की अबड़ में बदला सेना ठीक समझा।

“हा, फिर तो न्हना, इस बुद्ध के आगे कौन लहंगा पसारेगी?”

चुप।

“क्यों, अब वह कंची-सी जीभ कहा गई?”

चुप।

कहा तो रघुनाथ छेड़ से बिड़ता था, अब कहा वह स्वयं छेड़ने लगा। उसकी इच्छा पहले तो यह थी कि यह बोली कभी न मुनू, परंतु अब वह चाहता था कि मुझे फिर वैसे ही उत्तर मिले। विवाह के पहले अचभे के पीछे उसने दुःख की आह के साथ-ही-साथ एक सतोष की आह भरी थी, क्योंकि पहले दिनों की घटनाओं ने उसके हृदय पर एक बड़ा अद्भुत परिवर्तन कर दिया था।

“कहो जी, अब प्रयागवालों को अकल सिखाने आई हो? अब इतनी बातें कैसे सुनी जाती हैं?”

“मैं हाथ जोड़ती हूँ, मुझसे मत बोलो। मैं मर जाऊंगी।”

“तो नदी में डूबते हुए बुद्धों को कौन निकालेगा?”

“अब रहने दो। यहां से हट जाओ। चले जाओ।”

“क्यों?”

“क्यों क्या, अब हम चक्की में ऐसा ही पिसना है। जनम-भर का रोग है, जनम भर का रोना है।”

“नहीं, मुझे अकल सीखने का—” रघुनाथ ने ध्याय से आरंभ किया था, पर इतने में एक कहार चिलम में तमाखू डालने आ गया। भूमिका की सफाई दिना कहे और बिना हुए ही रह गई।

[ ७ ]

हिंदू-घरों में, कुछ दिनों तक, दपत्ती चोरो की तरह मिलते हैं। यह सयुक्त कुटुम्ब-प्रणाली का घर या शाप है। रघुनाथ ने ऐसे चोरी के अवसर आगरे आकर दूढ़ने आरंभ किए, पर भागवन्ती टल जाती थी। उसने रघुनाथ को एक भी बात कहने का, या मुने का मौका न दिया।

जुलाई में रघुनाथ इलाहाबाद जाकर थंडे इयर में भरती हो गया। दशहरे और बड़े दिन की छुट्टियों में आकर उसने बहुतेरा चाहा कि दो बातें कर सके, पर भागवन्ती उसके सामने ही नहीं होती थी। हा, कई बार उसे यह सदेह हुआ कि वह मेरी आहट पर ध्यान रखती है और छिप-छिपकर मुझे देखती है, पर योंही वह इस सूत पर आगे बढ़ता कि भागवन्ती लोप हो जाती।

पढ़ने की चिंता में विघ्न डालनेवाली अब उसको यह नहीं बिता लगी। यह बात उसके जी में जम गई कि मैंने अमानुष निर्दयता से और बोली-ठोली से उसके सीधे हृदय को दुखा दिया है। परंतु कभी-कभी यह सोचता कि क्या दोष मेरा ही है? उसने क्या कम ज्यादाती की थी? जो ताने-तिनने उस समय उसके हृदय को बहुत ही चीरते हुए जान पड़े थे, वे अब उसको स्मृति में बहुत प्यारे लगने लगे। सोचता था कि मैं ही जाकर क्षमा मांगूंगा। जिन जाघों ने उसका पीछा किया था उन्हें बाधकर उसके सामने पड़कर कहूंगा कि उस दिनवाली चाल से मुझे कुचलती हुई चली जा। अथवा यह कहूंगा कि उसी नदी में मुझे डूबेल दे। यों तरह-तरह के तर्क-वितर्कों में उसका समय कटने लगा। न 'हाँकी' में अब उसकी कदर रही और न प्रोफेसर की आखें बंदी रही। उसी कीचड़ लगे हुए पतलून की मेज पर रखकर सोचता, सोचता, सोचता रहता।

होली की छुट्टिया आईं। पहले सलाह हुई कि घर न जाऊँ, काशी में एक मित्र के पास ही छुट्टिया बिताऊँ। उस मित्र ने प्रसंग चलने पर कहा, "हा भाई, ब्याह के पीछे पहली होली है, तुम बाहे को चलते हो।" वह रघुनाथ के हृदय के भार को क्या समझ सकता था? रघुनाथ ने हँसकर बात टाल दी। रात को सोचा कि थलो छुट्टियों में बोर्डिंग में ही रहूँ, पास ही पब्लिक-लाइब्रेरी है, दिन कट जाएँगे। रात को जब सोया तो पिचलती हुई आँखें, वही नाक से बहता हुआ खून और वह आसुओं से न ढकनेवाली हँसी। नोद न आ सकी। जैसे कोई सपने में चलता है, वैसे बेहोशी में ही सबरे टिकट लेकर गाड़ी में बैठ गया। पता नहीं कि मैं विघ्न आ रहा हूँ। चेत तक हुआ जब कुशी 'टुडला', 'टुडला' चिल्लाए। रघुनाथ चौका। अच्छा, जो हो, अब की दफा फिर उद्योग करूंगा। यों कहकर हृदय को दृढ़ करके घर पहुँचा।

होली का दिन था। जैसे कोजाग्र पूर्णिमा<sup>१</sup> को चोरो के लिए घर के दर-

वाजे खुले छोड़कर हिंदू सोते है, वैसे माना-पिता टल गए थे। मा पक्वान पक्वा रही थी और बाप—खैर, बाप भी वहीं थे। रघुनाथ भीतर पहुँचा। भागवन्ती सिर पर हाथ धरे हुए कोने में बैठी थी। उसे देखते ही खड़ी हो गई। वह दर-वाजे की तरफ बढ़ने न पाई थी कि रघुनाथ बोला, “ठहरो, बाहर मत जाना।”

वह ठहर गई। घूँघट खींचकर कोने की पीढ़ी के बान को देखने लगी।

“कहो, कैसी हो? आज तुमसे बातें करनी हैं।”

चुप।

“प्रसन्न रहती हो? कभी मेरी भी याद करती हो?”

चुप।

“मेरी छुट्टियाँ तीन ही दिन की है।”

चुप।

“तुम्हें मेरी कसम है, चुप मत रहो, कुछ बोलो तो, जवाब दो—पहले की तरह ताने ही से बोलो, मेरी शपथ है—मुनती हो?”

“मेरे कानों में पानी थोड़ा ही भर गया है।”

“हा, बस, यो ठीक है, कुछ ही कहो, पर कहती जाओ। अच्छा होता यदि तुम मुझे उस दिन न निकालती और डूब जाने देती।”

“अच्छा होता यदि मेरा काटा न निकालते और पैर गलकर मैं मर जाती।”

“तुमने कहा था कि कोई एहसान थोड़ा है, काटा गड़ जाए, तो मैं भी निकाल दूँगी।”

“हा, निकाल दूँगी।”

“कैसे।”

“उसी काटे से।”

“उसी काटे से? वह है कहा?”

“मेरे पास।”

“क्यों?—कब से।”

“जब से पतलून ट्रंक में बंद होकर आगरे गईं तब से।”

न मानूँ पीढ़ी का बान कैसा अच्छा था, निगाह उस पर से नहीं हटी। शायद तात गिनी जा रही थी।

“अनाड़ी की बान की नकल करती हो?”

गिनती पूरी हो गई। अब अपने नखों की बारी आई।

“क्यों, फिर चुप?”

“हा।”—नखों पर से ध्यान नहीं हटा।

रघुनाथ ने छत की ओर देखकर कहा—“अनाड़ियों की पीठ नख आजमाने

के लिए अच्छी होती है।”

नख छिपा लिए गए।

“काटा निकालोगी?”

“हां।”

“काटा छत में थोड़ा ही है।”

“तो कहा है?”

“मैं तो अनाड़ी हूँ, मुझे सल्लो पत्तो करना नहीं आता, साफ कहना जानता हूँ, मुनो।” यह कहकर रघुनाथ बड़ा और उसने उसके दोनों हाथ पकड़ लिए।

उसने हाथ न हटाए।

“उस समय मैं जगली था, वहशी था, अधूरा था। मनुष्य जब तक स्त्री की परछाईं नहीं पा लेता है तब तक पूरा नहीं होता। मेरे बुद्धपन को क्षमा करो। मेरे हृदय में तुम्हारे प्रेम का एक भयंकर कांटा गड़ गया है। जिस दिन तुम्हें पहले-पहल देखा उस दिन से वह गड़ रहा है और अब तक गड़ा जा रहा है। तुम्हारी प्रेम की दृष्टि से मेरा यह शूल हटेगा।”

घूषट के भीतर, जहां आर्चें होनी चाहिए, वहां कुछ गीलापन दिखा।

“देखो, मैं तुम्हारे प्रेम के बिना जी नहीं सकता। मेरा उस दिन का लुब्धपन और जगलीपन भूल जाओ। तुम मेरी प्राण हो, मेरा काटा निकाल दो।”

रघुनाथ ने एक हाथ उसकी कमर पर डालकर उसे अपनी ओर खींचना चाहा। मालूम पड़ा कि नदी के किनारे का किला, नींव के गल जाने से, धीरे-धीरे घम रहा है। भागवन्ती का बलवान् शरीर, निस्तार होकर, रघुनाथ के कंधे पर झूल गया। कथा आसुओं से गीला हो गया।

“मेरा कमूर—मेरा गंवारपन—मैं उजड़ू—मेरा अपराध—मेरा पाप—मैंने क्या कह डा • डा...डा • आ...” घिग्घी बघ चली।

उसका मुह बंद करने का एक ही उपाय था। रघुनाथ ने वही किया।

[प्रथम प्रकाशन अज्ञात, रचनाकाल . सन् १९११-१५ के मध्य]

१ (क) ‘यावज्जाया न विन्दते अस्वर्गं हि तावदधर्म्मणि’ अर्थात् जब तक पत्नी प्राण नही करता, मनुष्य अपूण ही रहता है। (संनय ब्राह्मण) —सम्पादन

(ख) गुलेरी जी ने अपने ‘वाजपय’ सख म लिखा है—‘जाया अपना अध है, जब तक मनुष्य उस वही शरीर तब तक छिद्र नहीं उत्पन्न सकता, अधूरा रहता है, उसे पाकर पूरा हो जाता है, फिर उत्पन्न हो सकता है।’ देखें गुलेरी-प्रप-१, पृ० ४६, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, स० २००० वि०। —सम्पादन



## उसने कहा था

[ १ ]

बड़े-बड़े शहरो के इक्के-गाड़ी वालों की खवान के कोठो से जिनकी पीठ छिल गई है और कान पक गये हैं उनसे हमारी प्रार्थना है कि अमृतसर मे बम्बूकाट वालों की बोली वा मरहम सगायें। जब बड़े-बड़े शहरो की चौड़ी सड़को पर घोड़े की पीठ को चाबुक से धुनते हुए इक्के वाले कभी घोड़े की नाभि से अपना निबट<sup>१</sup> सबध स्थिर करते हैं, कभी राह चलते पैदलों की आँखों के न होने पर तरस खाते हैं, कभी उनके पैरो की अगुलियों के पोरों को चीथकर अपने ही को सताया हुआ बताते हैं और ससार भर की ग्लानि, निराशा और क्षोभ के अवनार बने नाक की सीध चले जाते हैं, तब अमृतसर मे उनकी बिरादरी वाले, तब चक्करदार गलियों मे, हरएक लड्डी वाले के लिए ठहरकर, सन्न का समुद्र उमडाकर, 'बघो खालसा जी', 'हटो भाई जी', 'ठहरना माई', 'ज्ञाने दो लालाजी', 'हटो बाछा' कहते हुए सफेद फेंटो, खच्चरो और बतकी, गन्ने और खोमचे और भारे वालों के जगल मे राह<sup>२</sup> बिते हैं। क्या मजाल है कि जी और साहब बिना मुने किसी को हटना पड़े। यह बात नहीं कि उनकी जीभ चन्ती ही नहीं, चलती है, पर मीठी छुरी की तरह महीन मार करती हुई। यदि कोई बुढ़िया बार-बार चितौनी देने पर भी लीक से नहीं हटती तो उनकी बचनावली के ये नमूने हैं—हट जा, जीजे जोगिए, हट जा, करमा वालिए, हट जा, पुत्ता प्यारिए, बच जा, लबी वालिए। समष्टि मे इसका अर्थ है कि तू जीने योग्य है, तू भाग्यो वाली है, पुत्रो को प्यारी है,

१ जबकि बड़ शहरा—गुलरी

२ निबट घोन सम्बध स्थिर करत है, कभो उसके गण गुहा अया ॥ डान्कटा को सजाने वाला परिचय दिखाते हैं।—गुलरी

३ बादशाह

४ राह बिनारा—मुलेरी

लखी उमर तेरे सामने है, तू क्यों मेरे पहियो के नीचे आना चाहती है? बच जा।

ऐसे बम्बूकाटं बालों के बीच में होकर एक लड़का और एक लड़की चौक की एक दुकान पर आ मिले। उसके बालों और इसके ढीले सुथने से जान पड़ता था कि दोनों सिय हैं। वह अपने मामा के केश धोने के लिए दही लेने आया था और यह रसोई के लिए बढिया। दुकानदार एन परदेशी से गुप्त रहा था, जो सेर भर गीले पापड़ों की गड्डी की गिने बिना हटता न था।

‘तेरे घर कहा है?’

‘मगरे मे,—और तेरे?’

‘मांसे मे,—यहा कहा रहती है?’

‘अत्तरसिंह की बँठक मे, वे मेरे मामा होते है।’

‘मैं भी मामा के आया हूँ, उनका घर गुरु-बजार मे है।’

इतने में दुकानदार निबटा और इनका सौदा देने लगा। सौदा लेकर दोनों साथ-साथ चले। कुछ दूर जाकर लड़के ने मुसकरा कर पूछा—‘तेरी फुडमाई हो गई?’ इस पर लड़की कुछ आँखें बड़ाकर ‘घत्’ कहकर दौड़ गई और लड़का मुँह देखता रह गया।

दूसरे-तीसरे दिन सच्ची बाले के यहा, या दूध बाले के यहा, अकस्मात् दोनों मिल जाते। महीना भर यही हाल रहा। दो-तीन बार लड़के ने फिर पूछा, ‘तेरी फुडमाई हो गई?’ और उत्तर में वही ‘घत्’ मिला। एक दिन जब फिर लड़के ने जैसे ही हँसी में चिढ़ाने के लिए पूछा तो लड़की, लड़के की सम्भावना के विरुद्ध बोली—‘हा, हो गई।’

‘कब?’

‘कल,—देखते नहीं यह रेशम से कढ़ा हुआ सालू?’ लड़की भाग गई। लड़के ने घर की राह ली। रास्ते में एक लड़के की मोरी में ढकेल दिया, एक छावड़ी बाले की दिन भर की कमाई छोड़ी, एन कुत्ते पर पत्थर मारा और एक गोभी बाले के ठेले में दूध उडेल दिया। सामने नहाकर आती हुई किसी वीष्णवी से टकराकर अघे की लपाधि पाई। तब कहीं घर पहुँचा।

[ २ ]

‘राम-राम, यह भी कोई लड़ाई है। दिन-रात खन्दकी में बैठे हड्डिया अकड़ गईं।

१. बंगाली

२. (१) ओड़नी

(२) देखें मृनेरी प्रप-१, पृ० २११, नागरी प्रचारिणी मण्डल, बाकी सं० २००० वि०

लुधियाने से दस गुना जाड़ा, और मेह और बरफ ऊपर से। पिढलियों तक कीचड़ में धोमें हुए हैं। गनीम नहीं दिखता नहीं,—घण्ट दो घण्टे में बान के पडदे फाडने बाने घमावे के साथ सारी खन्दक टिल जाती है और सी-सी गज घरती उछन पडती है। इस गंभी गोले से बचे तो कोई सडे। नगरकोट का खलजला सुना था, यहा दिन में पचोत खलजल होते हैं। जो कही खन्दक में बाहर मापा या कुहनी निकल गई तो चटाय से गोली लगती है। न मालूम वेईमान मिट्टी में लेटे हुए हैं या घास की पत्तियों में छिपे रहते हैं।'

'लहनासिंह और तीन दिन है। चार तो खन्दक में बिता ही दिये। परमो रिलीफ आ जायगी और फिर सात दिन की छुट्टी। अपने हाथो हाटका' करेंगे और पेट भर खाबर सो रहगे। उमी करगी' मेम के बाप में—मखमल का सा हुरा घास है। पन और दूध की वर्षा कर देती है। लाख कहते हैं, दाम नहीं लेती। कहती है—'तुम राजा हो, मेरे मुल्क को बचाने आये हो।'

'चार दिन तक पलक नहीं झोंपी। बिना फेरे घोडा बिगडता है और बिना लडे सिपाही। मुझे तो सगीन चडा कर मार्च का हुक्म मिल जाय। फिर सात जरमनो को अवेला मार कर न लौटूं तो मुझे दरबार साहब की देहली पर मत्था टेकना नसीब न हो। पाजी कही थे, बलो के धोडे—सगीन देखते ही मुंह काड देते हैं और पैर पपडने लगते हैं। यो अँधेरे में तीस-तीस मन का गोला फँकते हैं। उस दिन धावा किया था—चार मील तक एक जर्मन नहीं छोडा था। पीछे जनरल साहब ने हट आने का कमान दिया, नहीं तो—'

'नहीं तो सीधे बर्लिन पहुच जाते। क्यों?' सूबेदार हजारासिंह ने मुसकरा कर कहा, 'लडाई के मामले जमादार या नायक के बलाये नहीं चलते। यडे अफसर दूर की सोचते हैं। तीन सी मील का मामना है। एक तरफ बढ गये तो क्या होगा?'

'सूबेदारजी सच है' लहनासिंह बोला, 'पर करें क्या? हड्डियो-हड्डियो में तो जाडा धँस गया है। सूर्य निकलता नहीं और खाई में दोनों तरफ से चम्बे की बादलियों के से सोते झर रहे हैं। एक धावा हो जाय तो गरमी आ जाय।'

'उदमी', उठ, सिगडी में कोले डाल। बजीरा, तुम चार जने बाल्टियाँ लेकर खाई का पानी बाहर फेंको।' महासिंह, शाम हो गई है, खाई के दरवाजे का पहरा बदला दे।' यह कहते हुए सूबेदार सारी खन्दक में चक्कर लगाने लगे।

बजीरासिंह पलटन<sup>१</sup> का बिदूषक था। बाल्टी में गंदला पानी भर कर खाई के बाहर फेंकता हुआ बोला—‘मैं पाघा बन गया हूँ। वरों जर्मनी के बादशाह का तपंग।’ इस पर सब खिलखिला पड़े और उदासी के बादल फट गये।

लहनासिंह ने दूसरी बाल्टी भर कर उसके हाथ में देकर कहा—‘अपनी बाड़ी के खरबूजों में पानी दो। ऐसा खाद का पानी पञ्जाब भर में नहीं मिलेगा।’

‘हाँ, देश क्या है, स्वर्ग है। मैं तो लड़ाई के बाद सरकार से दस धुमा<sup>२</sup> जमीन यहाँ माँग लूँगा और फलों के बूटे<sup>३</sup> लगाऊँगा।’

‘लाडो होरा<sup>४</sup> को भी यहाँ बुला लोंगे ? या बही दूध पिलाने वाली फरगी मम—’

‘चुपकर। यहाँ वालों को शरम नहीं।’

‘देस-देस की चाल है। आज तक मैं उसे समझा न सका कि सिख तमाकू नहीं पीते। वह सिगरेट देने में हठ करती है, ओठों में लगाना चाहती है, और मैं पीछे हटता हूँ तो समझती है राजा बुरा मान गया, अब मेरे मुलक के लिए लड़ेगा<sup>५</sup> नहीं।’

‘अच्छा, अब बोघासिंह कैसा है ?’

‘अच्छा है।’

‘जैसे मैं जानता ही न होऊँ। रात भर तुम अपने दोनों बम्बल उसे उड़ाते हो और आप सिगड़ी के सहारे गुजर करते हो। उसके पहरे पर आप पहरा दे आते हो। अपने सूखे लकड़ी के तबकों पर उसे मुलाते हो। आप कीचड़ में पड़े रहते हो। कहीं तुम न पादे पड़ जाना। जाड़ा क्या है मौत है और ‘निमोनिया’ से मरने वालों को मुरम्मे<sup>६</sup> नहीं मिला करते।’

‘मेरा डर मत करो। मैं तो बुलेल की छड़ के किनारे मलूँगा। भाई कीरत-सिंह की गोदी पर मेरा सिर होगा और मेरे हाथ के लगाये हुए आँगन के धाम के पेड़ की छाया होगी।’

बजीरासिंह ने तप्रीरी चढा कर कहा—‘क्या मरने मराने की बात लगाई है ? मरें जर्मनी और तुरक ! हाँ भाइयो कैसे—’

१, पलटन—गुलेरी

२ जमीन की माँग

३ पेड़

४ श्री होरा—आदरवाचक

५ लड़ेगा—गुलेरी

६ नई नहरों के पाग बर्ग-भूमि

दिल्ली शहर तें पिशीर नू जादिए,

कर लेणा लोमा दा वपार मडिए;

कर लेणा माडेदा सोदा अडिए—

(ओय) लाणा चटाका कडुए नूं।

वहू वणया वे मजेदार गोरिए

हुण लाणा चटाका कडुए न ॥<sup>१</sup>

कौन जानता था कि दाढ़ियों वाले, परबारी सिख ऐसा लुच्ची का गीत गावेंगे, पर सारी खम्बक इस गीत से गुंज उठी और सिपाही फिर ताजे हो गये, मानो चार दिन से सोते और मौज ही करते रहे हों।

[ ३ ]

दो पहर रात गई है। अँधेरा है। सन्नाटा छाया हुआ है। बोधासिंह वाली बिसकुटो के तीन टिनो पर अपने दोनों कम्बल बिछाकर और लहनामिह के दो कम्बल और एक बरानकोट<sup>२</sup> ओढ़कर सो रहा है। लहनासिंह पहरे पर खड़ा हुआ है। एक बाँख खाई के मुँह पर है और एक बोधासिंह के दुबले शरीर पर। बोधासिंह कराहा।

‘कपो बोधा भाई, क्या है?’

‘पानी पिला दो।’

लहनासिंह ने कटोरा उसके मुँह से लगाकर पूछा—‘वहो कैसे हो?’ पानी पीकर बोधा बोला—‘कँपनी’ छुट रही है। रोम-रोम में तार खींच रहे हैं। दाँत बज रहे हैं।’

‘अच्छा, मेरी जरसी पहन लो।’

‘और तुम?’

‘मेरे पास सिगड़ी है और मुझे गर्मी लगती है, पसीना आ रहा है।’

‘ना, मैं नहीं पहनता, चार दिन से तुम मेरे लिए—’

‘हाँ, याद आई। मेरे पास दूसरी गरम जरसी है। आज सबेरे ही आई है। बिलायत से मैंने बुन-बुन कर भेज रही है। गुफ़ उनका भला करें।’ यो कह कर लहना अपना कोट उतार कर जरमी उतारने लगा।

‘सच कहते हो?’

१. अरी दिल्ली शहर से पेतावर को जाने वाली, लोंगो का व्यापार कर ले और इशारबन्द का सोदा कर ले। जीभ चटचटा कर कद्दू खाना है। गोरी<sup>२</sup> कद्दू मजेदार बना है। अब चटचटा कर उसे खाना है।

२. ओवरकोट

३. कँपकँपी

‘और नहीं झूठ ?’ यों कह कर नहीं करते बोधा को उसने जबरदस्ती जरमी पहना दी और आप खाकी नोट और जीन का कुरता भर पहन कर पहरे पर आ खड़ा हुआ। मेम की जरसी की कथा केवल कथा थी।

आधा घंटा बीता। इतने में खाई के मुंह से आवाज आई—‘सूबदार हजारसिंह !’

‘कौन ? लपटन साहब ? हुकुम हुजूर’ कह कर सूबेदार तनकर फौजी सलाम करके सामने हुआ।

‘देखो, इसी दम घावा करना होगा। भोल भर की दूरी पर पूरब के जाने में एक जर्मन खाई है। उसमें पचास से ज्यादाह<sup>१</sup> जर्मन नहीं है। इन पेडा के नीचे-नीचे दो सेत काट कर रास्ता है। तीन चार घुमाव हैं। जहाँ मोट है वहाँ पन्द्रह जवान छड़े कर आया हूँ। तुम यहाँ दस आदमी छाड़ कर सबका साथ ले उनसे जा मिलो। खन्दक छीन कर वही, जब तक हमारा हुक्म न मिले, बट रहा। हम यहाँ रहेगा।’

‘जो हुक्म !’

घुपचाप सब तैयार हो गये। बोधा भी कम्बल उतारकर चलने लगा। तब सहनासिंह ने उसे रोका। सहनासिंह आगे हुआ तो बोधा के बाप सूबदार ने उँगली से बोधा की ओर इशारा किया। सहनासिंह समझ कर चुप हो गया। पीछे दम आदमी कौन रहे, हम पर बड़ी हज्जत हुई। कोई रहना न चाहता था। समझा-बुझाकर सूबेदार ने मार्च किया। लपटन साहब सहना की सिगड़ी के पास मुँह फेर कर छड़े हो गये और जेब में मिगरेट निकाल कर सुलमान लग। दस मिनट बाद उन्होंने सहना की ओर हाथ बढ़ाकर कहा—

‘लो तुम भी पियो’

और मारते मारते सहनासिंह सब समझ गया। मुँह का भाव छिराकर बोला—‘लाओ, साहब’। हाथ आग करते ही उसने सिगड़ी के जाले में साहब का मुँह देखा। बाल देखे। तब उसका माथा ठनका। लपटन साहब ने पट्टियो वाले बाल एक दिन में वहाँ उठ गये और उनकी जगह कँदियों के से कटे हुए बाल कहीं से आ गये ?

शायद साहब शराब पिये हुए हैं और उन्हें बाल फटवाने का मौका मिल गया है ? सहनासिंह ने जाँचना चाहा। लपटन साहब पाँच वर्ष से उसकी रेजिमेंट में थे।

‘क्यों साहब, हम लोग हिन्दुस्तान जब आयेंगे ?’

१ अपादा—गुलेरी

२. और चलते चलते—गुलेरी

लड़ाई खत्म होने पर । क्या क्या यह देश पसंद नहीं ?

नहीं साहब, शिकार के वे मज्र यहाँ कहाँ ?<sup>१</sup> याद है पारसाल नकली लड़ाई के पीछे हम आप जगाधरी के ज़िले में शिकार करने गये थे—हाँ हाँ—वही जब आप खाते<sup>२</sup> पर सवार थे और आपका खानसामा अबदुल्ला रास्त के एक मंदिर में जल चढ़ाने को रह गया था ? वेशक पाजी बहा का—सामन से यह नीलगाय निकली कि ऐसी बड़ी मैंने कभी नहीं देखी थी ।<sup>३</sup> और आपकी एक गाली के धम लगी और पुटठम निकली । एस अफसर के साथ शिकार खेलने में मज़ा है । क्यों साहब शिमस से तैयार होकर उस नीलगाय का सिर आ गया था न ? आपने कहा था कि रजमट की मैंम में लगार्येग । हाँ पर मैंने वह बिलायत भेज दिया—ऐम बड बड सोग ! दो दो पुट क तो हाग ?

हाँ लहनासिंह दो फुट चार इंच के थे । तुमने सिगरेट नहीं पिया ?

पीता हूँ साहब दियासलाई से आता हूँ—कह कर लहनासिंह खदक में घुसा । अब उसे से देह नहीं रहा था । उसने झटपट निश्चय कर लिया कि क्या करना चाहिए ।<sup>४</sup>

अंधरे में किमी सोन वान से वह टकराया ।

‘कौन ? वजीरासिंह ?

हाँ क्या लहना ? क्या क्यामत आ गई ? ज़रा सा आँख लगने दी होती ?

[ ४ ]

होश में आओ । क्यामत आई है और लपटन साहब की बर्दी पहन कर आई है ।

क्या ?

लपटन साहब या तो मारे गये हैं या बँद हो गये हैं । उनकी बर्दी पहन कर यह कोई जमन आया है । सूबेदार ने इसका मुह नहीं देखा । मैंने देखा है और बातें की हैं । सोहरा साफ उदू बालता है पर किताबी उदू । और मुझ पीने को सिगरेट दिया है ?

तो अब ?

अब मारे गये । घोड़ा है । सूबेदार हारा कीचड़ में चक्कर काटते फिरेंगे

१ वह शिकार के मज्र बहा कहाँ ? गुलेरी

२ गध

३ कि ऐसी बड़ी मैंने कभी नहीं देखा ।—गुलेरी

४ उसने झटपट विचार लिया कि क्या करना चाहिए ।—गुलेरी

५ मुसरा (गाली)

और यहाँ खाई पर धावा होगा। ऊपर उन पर खुन में धावा होगा। उठो एक काम करो। पलटन के पैरा क निशान देखत-देखत दौड़ जाओ। अभी बहुत दूर न गये होंगे। सूबेदार स कहा कि एकदम लौट आवें। खदक की बात झूठ है। चले जाओ खदक की पीछे से निकल जाओ। पता तक न छुड़व। देर मत करो।'

हुकुम ता यह है कि यही—'

'ऐसी तैसी हुकुम की। मेरा हुकुम—जमादार लहनासिंह जा इस वक़्त यहाँ सबसे बड़ा अफ़मर है उसका हुकुम है। मैं लपटन साहब की ख़बर लता हूँ। पर यहाँ ता तुम आठ ही हो।'

आठ नहीं दस लाख। एक एक अकानिया सिख सवा लाख के बराबर होना है। चल जाओ।

लौट कर खाई के मुहाने पर लहनासिंह दीवार से चिपक गया। उसने देखा कि लपटन साहब ने जब मैं बेल के बराबर तीन गोले निकाले। तीना का जगह जगह खदक की दीवारों में धुमड दिया और तीना में एक तार सा बाँध दिया। तार के आगे सूत की एक गुत्थी थी जिस सिगड़ी के पास रक्खा। बाहर की तरफ जाकर एन दियासनाई जला कर गुत्थी पर रखने—

बिजली की तरह दाना हाथी से उलटी बटूक का उठा कर लहनासिंह ने साहब की कुहनी पर तान कर दे मारा। धमाके के साथ साहब के हाथ से दियासनाई गिर पड़ी। लहनासिंह ने एक बुँदा साहब की गदन पर मारा और साहब आँख। मीन गोदूँ कहत हुए चित्त हो गये। लहनासिंह ने तीना गोले बीन कर खदक के बाहर फेंक और साहब का घसीट कर सिगड़ी के पास लिटाया। जवा की तलाशी ली। तीन चार सिपाय और एक डायरी निकाल कर उन्हें अपनी जेब में हवाल किया।

साहब की मूर्छा हटी। लहनासिंह हैम कर बोला— क्या लपटन साहब? मिठाई कैसा है? आज मैंने बहुत बात सीखी। यह सीखा कि सिख सिगरेट

१ पलटन के पैरा क खाज देखत-देखते दौड़ जाओ।—गुलेरी

२ लौट कर खाई के मुहाने पर लहनासिंह निवास से चिपक गया।—गुलेरी

३ उसने देखा कि लपटन साहब ने जब से तीन बल के बराबर गोल निकाले।—गुलेरी

४ दावाला—गुलेरी

५ इतने में बिजली की तरह।—गुलेरी

६ बुँदा—गुलेरी

७ हाथों में रंग। (जर्मन)

८ फट—गुलेरी



पीत है। यह सीखा कि जगाधरी के जिन म नीलगायें<sup>१</sup> हाती हैं और उनका दा फुट चार इंच के सींग होते हैं। यह सीखा कि मुसलमान खानसामा मूर्तिया पर जन चढाते हैं और सपटन साहब खोत पर चढते हैं। पर यह ता कहो ऐसी माफ उठू वहाँ म सीख आय ? हमार सपटन साहब तो बिना डैम व पाँच सपटन भी नहीं बोला करत थ।

सहना ने पतलून की जेबा की तलाशी नहीं ली थी। साहब न माना जाह स बचाने के लिए दोनों हाथ जेबा म डाल।

सहनासिंह कहता गया— चालाकता बड़े हो पर माझ का सहना इतन बरम सपटन साहब के साथ रहा है। उस चकमा देने व लिए चार आँखें चाहिए। तीन महीने हुए एक तुरकी मौनबो मरे गाँव म आया था। औरता को बच होने के ताबोज घाँटता था और बच्चों को दवाई देता था। चौधरी व बड व नीचे मजा<sup>२</sup> बिछा बर टुकका पीता रहता था और कहता था कि जमनी वाल बड पण्डित है। वेद पढ़ पढ़कर उसम से बिमान चलाने की विद्या जान गय है। गौ को गही मारत। हि दुस्तान म आ जायेंग तो साहबका बंद कर दग। मण्डी के बनिया को बहवाता था कि डाकखान स रण्य निकाल ला। सरकार का राज्य जाने वाला है। डाक बायू पोल्हूराम भी डर गया था। मैंने मुस्लाजी की दाडी मूड दी थी और गाँव म बाहर निकाल कर कहा था कि जा मरे गाँव म अब पैर रक्खा तो—

साहब की जब म स पिस्तौल चसा<sup>३</sup> और सहना की जाँघ म गोली लगी। इधर सहना की हैनरी माटिनी व दो पायरा न साहब की कपाज त्रिया कर दी। धडाका सुनकर सब दौड़ आय।

बोधो चित्लाया— क्या है ?

सहनासिंह ने उस तो यह कहकर सुला दिया कि एक हडका हुआ कुत्ता आया था, मार दिया और औरा स सब हाँ कह दिया। सब व दूकें लकर तैयार हो गय। सहना ने माफा फाड़कर घाव क दोना तरफ पट्टियाँ कस कर बाँधी। घाव मास म ही था। पट्टिया के बसन से सलू निकलना बंद हो गया।

इतने म सत्तर जमन चित्लाकर पाई म घुस पड। सिक्का की बंदूका की बाढ ने पहले घाव को रोका। दूसरे को रोका। पर वहा थ आठ (सहनासिंह तक तककर मार रहा था— वह खड़ा था और और भेटे हुए थे) और व सत्तर। अपने मुर्दा भाइयो के शरीर पर चढकर जमन आगे घुस आते थ। थोड स मिनिटो म व—

१ नीलगाए—गलेरी

२ छटिया

३ साहब की जब मे से पिस्तौल चली—गुलेरी

अचानक आवाज आई—“वाह गुरुजी की फतह ! वाह गुरुजी का खालसा ॥” और घड़ाघड़ बन्दूको के फायर जर्मनों की पीठ पर पड़ने लगे । ऐन मौके पर जर्मन दो चक्की के पाटों के बीच म आ गये । पीछे से सूबेदार हजारा-सिंह के जवान आग बरसाते थे और सामने लहनासिंह के साथियों के सगीन चल रहे थे । पास आने पर पीछे वालों ने भी समीन पिरोना शुरू कर दिया ।

एक बिलकारी और—“अबाल मिक्खा दी फोज आई । वाह गुरुजी की फतह ! वाह गुरुजी का खालसा ! सत श्रीअबालपुरुष ॥” और लड़ाई खतम हो गई । तिरेसठ जर्मन या तो खेत रहे थे या बराह रहे थे । सिक्खा म पग़्रह के प्राण गये । सूबेदार के दाहने<sup>१</sup> कंधे म म गोली आरपार भिन्न गई । लहनासिंह की पसली म एक गोली लगी । उसने घाव को खन्दक की गीली मट्टी से पूर लिया और बाकी का साफ़ कसकर कमरबन्द की तरह लपेट लिया । किसी को खबर न हुई कि लहना के दूसरा घाव—भारी घाव—लगा है ।

लड़ाई के समय घाव निकल आया था, ऐसा चाँद जिसके प्रकाश से संस्कृत-कवियों का दिया हुआ क्षयी नाम मार्चक होता है । और हवा ऐसी चल रही थी जैसी कि बाणभट्ट की भाषा मे ‘दन्तवीणोपदेशाचार्य’ कहलाती । बख्शीरासिंह कह रहा था कि कैसे मन मन भर काम की भूमि मेरे बूटा स चिपक रही थी जब मैं दोड़ा दोड़ा सूबेदार के पीछे गया था । सूबेदार लहनासिंह से सारा हाल सुन और कागजात पाकर व उसकी तुरत बुद्धि का सराह रहे थ और कह रहे थे कि तू न होता तो आज सब मारे जाते ।

इस लड़ाई की आवाज तीन मील दाहनी<sup>२</sup> ओर की खाई वालों ने सुन ली थी । उन्होंने<sup>३</sup> पीछे टेलीफोन<sup>४</sup> कर दिया था । वहाँ स झटपट दो डाक्टर और दो बीमार होने की गाड़िया चली, जो काई डेढ़ घण्टे के अन्दर-अन्दर आ पहुँची । फीरड अस्पताल नजदीक था ।<sup>५</sup> मुबह होते होते वहाँ पहुँच जायेंगे, हम लिए मामूली पट्टी बाँधकर एक गाड़ी म घायल लिटाव गये और दूसरी मे लाशें रक्खी गई । सूबेदार ने लहनासिंह की जाघ म पट्टी बँधवानी चाही ।<sup>६</sup> पर उसने यह

१ दाहने—गुलेरी

२ दाओं को बीणा का उपदेश देने वाली इतनी ठण्डा कि दाँत आपस म टकराकर टक टक बजने लगे । (कादम्बरी)

३ दाहनी—गुलेरी

४ उनने—गुलेरी

५ टेलीफोन—गुलेरी

६ वहाँ से झपट दो डाक्टर और दो बीमारा बी होने की गाड़िया चली जो एक डेढ़ पट म अन्दर अन्दर आ पहुँची । फीरड अस्पताल नजदीक था ।—गुलेरी

७ सूबेदार ने लहनासिंह की जाँघ म पट्टी बँधवाना चाही ।—गुलेरी

कहकर टाल दिया कि थोड़ा धाव है, सबेरे देखा जाएगा। बोधासिंह ज्वर में बर्बाद रहा था। वह गाड़ी में लिटाया गया। सहना को छोड़कर सूबेदार जाते नहीं थे।<sup>१</sup> यह देख सहना ने कहा—

“तुम्हें बोधा की वसम है और सूबेदारनोजी की सौगन्द है जो इस गाड़ी में न चले जाओ।”

“और तुम ?”

“मेरे लिए यहाँ पहुँच कर गाड़ी भेज देना। और जर्मन मुरदों के लिए भी तो गाड़ियाँ आती होंगी। मेरा हाल बुरा नहीं है। देखते नहीं मैं छड़ा हूँ ? बजीरासिंह मेरे पाम है ही।”

“अच्छा, पर—”

“बोधा गाड़ी पर लेट गया ? भला। आप भी चढ़ जाओ। मुनिएँ तो, सूबेदारनी होरा को बिट्टी लिखो ता मरा मत्था टेकना लिख देना। और जब घर जाओ तो कह देना कि मुझसे जो उगने कहा था वह मैंने कर दिया।”

गाड़िया चल पड़ी थी। सूबेदार ने चढ़ते-चढ़ते सहना का हाथ पकड़कर कहा—“तैने मेरे और बोधा के प्राण बचाये हैं। लिखना कैसा ? साथ ही घर चलेंगे। अपनी सूबेदारनी को तू ही कह देना। उसने क्या कहा था ?”

“अब आप गाड़ी पर चढ़ जाओ। मैंने जो कहा, वह लिख देना और कह भी देना।”

गाड़ी के जाते ही सहना लेट गया। ‘बजीरा, पानी पिला दे और मेरा कमरबन्द खोल दे। तर हो रहा है’।

[ ५ ]

मृत्यु के कुछ समय पहले स्मृति बहुत साफ हा जाती है। जन्म भर की घटनायें एक-एक करके सामने आती हैं। सारे दूश्चो के रंग साफ होते हैं, समय की धुन्ध बिलकुल उन पर से हट जाती है।

×

×

×

सहनासिंह बारह वर्ष का है। अमृतसर में मामा के यहाँ आया है। दही वाले के यहाँ, सब्जीवाले के यहाँ, हर कहीं, उसे एक आठ वर्ष की लड़की मिल जाती है। जब वह पूछता है कि तेरी कुड़माई हो गई ? तब ‘घत्’ कहकर वह

१. बर्बाद—गुलेरी

२. सूबेदार सहना को छोड़कर जाते नहीं थे।—गुलेरी

३. उसने कहा—गुलेरी

४. देखते नहीं मैं छड़ा हुआ ॥ ?—गुलेरी

भग जाती है।<sup>१</sup> एक दिन उसने वैसे ही पूछा तो उसने कहा—“हा, कल हो गई, देखते नहीं यह रेशम के फूलोवाला सालू?” सुनते ही लहनासिंह को दुःख हुआ। शोध हुआ। बयो हुआ?

‘बड़ी रासिंह, पानी पिला दे’।

×

×

×

पच्चीस<sup>२</sup> वर्ष बीत गये। अब लहनासिंह न० ७७ रैफल्स में जमादार हो गया है। उस आठ वर्ष की कन्या का ध्यान ही न रहा। न मासूम वह कभी मिली थी, या नहीं। सात दिन की छुट्टी लेकर जमीन के मुकद्दम की परखी करने वह अपने घर गया। वहाँ रेजिमेंट के अफसर की चिट्ठी मिली कि फौज लाम पर जाती है। फ़ौरन चने आओ। साथ ही सूबेदार हज़ारासिंह की चिट्ठी मिली कि मैं और धोधासिंह भी लाम पर जाते हैं। लौटते हुए हमारे घर होते जाना। साथ चलेंगे। सूबेदार का गांव रास्ते में पड़ता था और सूबेदार उसे बहुत चाहता था। लहनासिंह सूबेदार के यहाँ पहुँचा।

जब चलने लगे, तब सूबेदार बेड़े<sup>३</sup> में से निकलकर आया। बोला—लहना, सूबेदारनी तुमको जानती है। बुलाती है। जा मिल आ। लहनासिंह भीतर पहुँचा। सूबेदारनी मुझे जानती है? कब से? रेजिमेंट के क्वार्टरों में तो कभी सूबेदार के घर के लोग रहे नहीं। दरवाजे पर जाकर ‘मर्या टेकना’ कहा। अमीस सुनी। लहनासिंह चुप।

‘मुझे पहचाना?’

‘नहीं’।

‘तेरी कुड़माई हो गई?—घट्—कल हो गई—देखते नहीं रेशमी घूटो वाला सालू—अमृतसर में—’

भावों की टकराहट में मूर्छा खुली। करवट बदली। पसली का घाव बह निकला।

‘बड़ी रा, पानी पिला’—‘उसने कहा था’।

×

×

×

स्वप्न चल रहा है। सूबेदारनी कह रही है—“मैंने तेरे को आते ही पहचान लिया। अब काय कहती हूँ। मेरे तो भाग्य फूट गये। सरदार ने बहादुरी

१. वो ‘घट्’ कहकर भग जाती है।—गुनेरी

२. पचीस—गुनेरी

३. अनामे

का खिताब दिया है, लायसपुर में जमीन दी है, आज नमकहलाली का मौका आया है। पर सरकार ने हम तीगियो<sup>१</sup> की एक घंघरिया<sup>२</sup> पलटन क्यों न बना दी जो मैं भी सूबेदार जी के साथ चली जाती? एक वेटा है। फौज में भरती हुए उसे एक ही बरस हुआ। उसके पीछे चार हुए, पर एक भी नहीं जिया<sup>३</sup>। सूबेदारनी रोने लगी। “अब दोना जाते हैं। भरे भाग। तुम्हें याद है, एक दिन टीगे वाले का घोड़ा दही बाल की दुकान के पास बिगड़ गया था। तुमने उस दिन मेरे प्राण बचाये थे। आप घाड़ों की लातों में चले भये थे और मुझे उठाकर दुकान के तख्ते पर खड़ा कर दिया था। ऐंमें ही इन दोनों को बचाना<sup>४</sup>। यह मेरी भिक्षा है। तुम्हारे आगे मैं आंचल पसारती हूँ।”

रोती-रोती सूबेदारनी ओबरी<sup>५</sup> में चली गई। लहना भी आँसू पोछता हुआ बाहर आया।

‘वजीरसिंह, पानी पिला’—‘उसने कहा था’

×

×

×

लहना का सिर अपनी गोदी तर रखने वजीरसिंह बैठा है।<sup>६</sup> जब मागता है, तब पानी पिला देता है। आघ घण्टे तक लहना चुप रहा, फिर बोला—

“कीन? कीरतसिंह?”

वजीरा ने कुछ समझकर कहा, ‘हां’।

‘भाइया, मुझे और ऊँचा कर ले। अपने पट्टे<sup>७</sup> पर मेरा सिर रख ले।’

वजीर ने बैसा ही किया।

‘हां, अब ठीक है। पानी पिला दे। बस। अब के हाड<sup>८</sup> में यह आम खूब फलैगा। चाचा-भतीजा दोनों यही बैठकर आम खाना। जितना बड़ा तेरा भतीजा है उतना ही यह आम है। जिस महीने उसका जन्म हुआ था उसी महीने में मैंने इसे लगाया था।’

वजीरसिंह के आँसू टप-टप टपक रहे थे।<sup>९</sup>

१ स्त्रिया

२ घघरिया—गुलेरी

३ ऐसे इन दोनों को बचाना।—गुलेरी

४ अंदर का घर

५ लहना का सिर अपनी गोदी पर लिटाए वजीरसिंह बैठा है।—गुलेरी

६ जाँघ

७ आषाढ

८ वजीरा सिंह के आँसू टप टप पड़ रहे थे।—गुलेरी

×

×

×

कुछ दिन पीछे लोगो ने अखबारो मे पढा—

फास और वेलजियम<sup>१</sup>—६८वी सूची—भेदान मे घावो से मरा—न० ७७

सिख राइफल्स जमादार लहनासिंह ।

[प्रथम प्रकाशन सरस्वती जून, १९१५ ई०]

१. वेलजियम—गुनेरो



## निबंध

### कछुआ-धरम

'मनुस्मृति' में कहा गया है कि जहां गुरु की निन्दा या असत्कथा हो रही हो वहां पर भले आदमी को चाहिए कि बान बंद कर ले या वहीं उठकर चला जाए। यह हिन्दुओं के या हिन्दुस्थानी सभ्यता के कछुआ धरम का आदर्श है। ध्यान रहे कि मनु महाराज ने न सुनने जोग गुरु की कनक-वचा के सुनने के पाप से बचने के दो ही उपाय बताए हैं। या तो बान ढक्कर बँठ जाओ या दुम दबाकर चल दो। तीसरा उपाय, जो और देशों के सौ में नब्बे आदमियों को ऐसे अवसर पर पहले सूझेगा, वह मनु ने नहीं बताया कि जूता लेकर, या मुक्का तानकर सामने खड़े हो जाओ और निन्दा करने वाले का जवड़ा तोड़ दो या मुँह पिचका दो कि फिर ऐसी हरकत न करे। यह हमारी सभ्यता के भाव के विरुद्ध है। कछुआ ढाल में घुम जाता है, आगे बढ़कर मार नहीं करता। अश्वघोष महाकवि ने बुद्ध के साथ-साथ चले जाते हुए साधु पुरुषों को यह उपमा दी है—

देशादनार्यैरभिभूयमानाऽमहर्षयो धर्ममिवापयान्तम् ।<sup>१</sup>

अनार्य लोग देश पर चढ़ाई कर रहे हैं। धर्म भागा जा रहा है। महर्षि भी उसके पीछे-पीछे चले जा रहे हैं। यह कर लेंगे कि दक्षिण के अप्रकाश देश को कोई अग्नि या अमर्त्य यज्ञों और वेदों के योग्य बना ले तब तक ही जब तक कि दूसरे कोई राक्षस या अनार्य उसे भी रहने के अयोग्य न कर दें "पर यह नहीं कि डटकर सामने खड़े हो जावे और अनार्यों की बाढ़ को रोकें। पुराने से पुराने आर्यों की अपने भाई असुरों से अनबन हुई। असुर असुरिया में रहना चाहते थे, आर्य सप्तसिन्धुओं को आर्यावर्त बनाना चाहते थे। आगे चल दिए। पीछे वे दबाते आए। विष्णु न अग्नि और यज्ञपात्र और अरणि रखने के लिए तीन गाड़ियाँ बनाई, उसकी पत्नी ने उनके पहियों की चूल को घी से आज दिया।

१ अनार्यों द्वारा अभयानित महर्षि देश से उसी तरह चले जा रहे थे माना धर्म ही चला जा रहा हो।

ऊबल, मूसल और सोम कूटने के पत्थरों तक को साथ लिए हुए यह 'कारवा' मूजवत् हिन्दुकुश के एकमात्र दर्रे खंबर में होकर सिन्धु की घाटी में उतरा। पीछे से श्वान, भ्राज, अम्भारि, वम्भारि, हस्त, सुहस्त, कृशन, शण्ड, मर्क मारते चले आते थे, वज्र की मार से पिछली गाड़ी भी आधी टूट गई, पर तीन लम्बी डग भरने वाले विष्णु ने पीछे फिर कर नहीं देखा और न जमवर मैदान लिया। पितृभूमि अपने भ्रातृव्यो के पास छोड़ आए और यहाँ 'भ्रातृव्यस्य वधाय', 'सजा-ताना मध्यमेण्ड्याय' देवताओं को आहुति देने लगे। चलो, जम गए। जहाँ जहाँ रास्ते में टिके थे वहाँ वहाँ घूप खड़े हो गए। यहाँ की मुजला सुपला शस्यश्यामला भूमि में वे घुलघुलें चहकने लगी। पर ईरान के अँगूरी और गुलो का, यानी मूजवत् पहाड़ की सोमलता का, चसका पड़ा हुआ था। लेने जाते तो वे पुराने गन्धर्व मारने दौड़ते। हा, उनमें से कोई-कोई उस समय का चिलकौआ नकद नारामण लेकर बदले में सोमलता बेचने को राजी हो जाते थे। उस समय का सिक्का गीए थी। जैसे आजकल लखपति, करोड़पति, कहलाते हैं वैसे तब 'शतगु', 'सहस्रगु' कहलाते थे। वे दमडीमल के पोते करोड़ीचन्द्र अपने 'नवग्वा', 'दशग्वा' पितरों में शरमाते न थे, आदर से उन्हे याद करते थे। आजकल के मेवा बेचने वाले पेशावरियों की तरह कोई-कोई सरहद्दी यहाँ पर भी सोम बेचने चले आते थे। कोई आर्य सीमाप्रान्त पर जाकर भी ले आया करते थे। मोल ठहराने में बड़ी हुज्जत होनी थी जैसी कि तरकारियों का भाव करने में कुजड़िनो से हुआ करती है। ये कहते कि गौ की एक बला में सोम बेच दो। वह कहता कि बाह। सोमराजा का दाम इससे वही बढ़कर है। इधर ये गौ के गुण बखानते। जैसे बूढ़े चौबेजी ने अपने कंधे पर चढ़ी बालबधू के लिए कहा था कि याही में बेटा और याही में बेटा, ऐसे ये भी कहते कि इस गौ से दूध होता है, मक्खन होता है, दही होता है, यह होता है, वह होता है। पर काबुली बाहे को मानता, उसके पास सोम की मानोपली थी और इन्हें बिना लिए सरता नहीं। अन्त को गौ का एक पाद, अर्ध, होते-होते दाम तँ हो जाते। भूरी आँखों वाली एक बरस की बछिया में सोमराजा खरीद लिए जाते। यादों में रखकर शान से लाए जाते। जैसे मुमलमानों के यहाँ सूद लेना तो हराम है, पर हिन्दू साहूकारों को सूद देना हराम होने पर भी देना ही पड़ता है वैसे यह तो फतवा दिया गया कि 'पापो हि सोमविक्रयी' पर सोम ऋय करना—उन्ही गन्धर्वों के हाथ गौ बेचकर सोम लेना—पाप नहीं कहला सका। तो भी सोम मिलने में कठिनाई होने लगी। गन्धर्वों ने दाम बढ़ा दिए या सफर दूर का हो गया, या रास्ते में डाके मारने वाले 'वाहीक' आ बसे, कुछ न कुछ हुआ। तब यह तो हो गया कि सोम के बदले में पूतिव लकड़ी या हीरम निचोड़ लिया जाय, पर यह किसी को न सझी कि



जिस से जितना चाहे उतना साम घर बैठे मिले। उपमन्यु को उसकी मा ने और अश्वत्थामा को उमके बाप ने जैसे जल में आटा घोलकर दूध बहकर पतिया लिया था, वैसे पूतिव की सीखो से देवता पतियाए जाने लगे।

अच्छा, अब उसी पचनद में वाहीव आकर बसे। अश्वघोष की फडकती उपमा के अनुसार धर्म भागा और दड कमडल लेकर ऋषि भी भागे। अब ब्रह्मावतं, ब्रह्मपिदेश और आर्यावतं की सहिमा हो गई और वह पुराना देश— न तत्र दिवस घसेत् । युगन्धरे पय पीत्वा कथं स्वर्गं गमिष्यति ।।।

बहुत बर्ष पीछे की बात है। समुद्र पार के देशों में और धर्म पक्के हो चले। वे लूटते मारते तो सही वेधर्म भी कर देते। बस, ममुद्रयात्रा बन्द। कहा तो राम के बनाए सेतु का दर्शन करके ब्रह्महत्या मिटती थी और और कहा नाव में जाने वाले द्विज का प्रायश्चित्त कराकर भी सग्रह बन्द। वही कछुआ धर्म। डाल के अन्दर बैठे रहो।

पुर्तगाली यहाँ व्यापार करने आए। अपना धर्म फैलाने की भी सूझी। 'विपृत-जघना को विहातु समर्थ' ? कुएँ पर मँकड़ी नर-नारी पानी भर रहे और नहा रहे थे। एक पादरी न कह दिया कि मैं इसमें तुम्हारा अभक्ष्य डाल दिया है। फिर क्या था ? कछुएँ को डाल बल उसट दिया गया। अब वह चल नहीं सकता। किसी ने यह नहीं सोचा कि अज्ञात पाप पाप नहीं होता। किसी ने यह नहीं सोचा कि कुल्ले कर लें, घड़े फोड़ दें या कँही कर डालें। गाव के गाव ईसाई हो गए। और दूर-दूर के गावों के कछुओं को यह खबर लगी तो बम्बई जाने में भी प्रायश्चित्त कर दिया गया।

हिंदू से कह दीजिए कि विलायती खाड खान में अधर्म है। उस में अभक्ष्य चीजें पड़ती हैं। चाहे आप वस्तुगति से कह, चाहे राजनैतिक चालबाजी से कह, चाहे अपने देश की आर्थिक अवस्था सुधारने के लिए उसकी महानुभूति उपजाने की कहें। उसका उत्तर यह नहीं होगा कि राजनैतिक दशा सुधरनी चाहिए। उसका उत्तर यह नहीं होगा कि गन्ने की खेती बढे। उसका केवल एक ही कछुआ उत्तर होगा—वह खाड खाना छोड़ देगा, बनी-बनाई मिठाई गोशों को डाल देगा, या बोरिया गन्गाजी में बहा देगा। कुछ दिन पीछे कहिए कि देसी खाड के बेचनेवाले भी सपेद बूरा बनाने के लिए वही उपाय करते हैं। वह मैली खाड खाने लगेगा। कुछ दिन ठहरकर कहिए कि सस्ती जावा या मोरस की खाड मैली करके बिक रही है। वह गुड पर उतर आवेगा। फिर कहिए कि गुड के शीरे में भी सस्ती मोरस की मैल का मल है। वह गुड छोड़कर पितरो की तरह शहद (मधु) खान लगेगा, या मीठा ही खाना छोड़ देगा। वह सिर निकालकर यह न देखेगा कि सात सेर की खाड छोड़कर डेढ सेर की कब तक खाई जायगी, यह न सोचेगा कि बिना मीठे कब तक रहा जाएगा। यह नहीं देखेगा कि उसकी

सी मति वाले शरबत न पीने वालों की सख्या घटती-घटती दहाइयो और इकाइयो पर आ जा रही है, वह यह नहीं विचारेगा कि बन्नू से कलकत्ते तक डाक-गाड़ी में यात्रा करनेवाला जून के महीने में झुलसते हुए कठ को बरफ में ठंडा बिना किए नहीं रह सकता। उसका कछुआपन कछुआ-भगवान् की तरह पीठ पर मदराचल की मधनी चलाकर समुद्र से नए-नए रत्न निकालने के लिए नहीं है। उसका कछुआपन ढाल के भीतर और भी सिमुडकर घुस जाने के लिए है।

किसी बात का टोटा होने पर उसे पूरा करने की इच्छा होती है, दुःख होने पर उसे मिटाना चाहते हैं। यह स्वभाव है। अपनी अपनी समझ है। ससार में त्रिविध दुःख दिखाई पड़ने लगे। उन्हें मिटाने के लिए उपाय भी किए जाने लगे। 'दृष्ट' उपाय हुए। उनसे सतोष न हुआ तो सुने सुनाए (आनुश्रविक) उपाय किए। उनसे भी मन न भरा। साध्यों ने काठ कड़ी गिन गिनकर उपाय निकाला, बुद्ध ने योग म पक्कर उपाय खोजा, किसी ने कहा कि यहस, धक्कड़, बाकुल, बोली की चूक पकड़ने और कच्ची दलीलों की सीबन उधेड़ने में ही परम पुरुषार्थ है। यही शगल सही। किसी ने किसी तरह कोई न कोई उपाय मिलता गया। कछुओं ने सोचा, चोर को क्या मारें, चोर की मा का ही न मारें। न रहे बास न बजे बासरी। यह जीवन ही तो सारे दुःखों की जड़ है। लगी प्रार्थनाएँ होने—

“मा देहि राम ! जननीजठरे निवासम्” “ज्ञात्वेत्य न पुनः स्पृशन्ति जननी-गर्भोर्भक्तव जना”<sup>१</sup> और यह उस देश में जहाँ कि सूर्य का उदय होना इतना मनोहर था कि ऋषियों का यह कहते कहते तालु सूखता था कि सौ बरस इसे हम उगता देखें, सौ बरस सुनें, सौ बरस बढ़ बढ़कर बोले, सौ बरस अदीन होकर रहे— सौ बरस ही क्यों, सौ बरस से भी अधिक। भला जिस देश में बरस में दो ही महीने घूम-फिर सकते हों और समुद्र की मछलियाँ मारकर तमक लगाकर सुखाकर रखना पड़े कि दस महीने के शीत और अधियारे में क्या खाएँगे, वहाँ जीवन से इतनी ग्लानि हो तो समझ में आ सकती है पर जहाँ राम के राज में ‘अकृष्ट-पद्म्या पृथिवी पृष्ठके पृष्ठके मधु’<sup>२</sup> बिना मेती के फसलें पक जायें और पत्ते पत्ते में शहद भिने, वहाँ इतना वैराग्य क्यों ?

हृषीकेश या हिरण्यकेश दोनों में से किसी एक दैत्य से देव बहुत तग थे। कवि कहता है—

१ ‘हे राम ! जननी के गर्भ में निवास मत देना ।’

‘मेरा भाव होने पर जननी के गर्भ का स्पर्श अनुष्यों की नहीं करना पड़ता ।’

२ बिना जोने बोए धरती जन देती थी और पत्ते पत्ते में शहद मिलता था ।—मत्स्यायन

विनिर्गन्त मानदमात्ममन्दिराद्भवत्युपश्रुत्य यदृच्छयापि यम् ।

ससध्रमन्द्रद्रुतपातितार्गसा निमीलिताशीव भियामरावती ॥

महाशय यो ही मौज से घूमने निकले हैं । सुरपुर में अफवाह पहुँची । वस, इन्द्र ने झटपट विवाह बंद कर दिए, आगल ढाल दो । मानो अमरावती ने आँखें बंद कर ली ।

यह पट्टभा-धरम का भाई शुतुमुर्ग-धरम है । कहते हैं कि शुतुमुर्ग का पीछा कीजिए तो वह बालू में सिर छिपा लेता है । समझता है कि मेरी आँखों से पीछा करनेवाला नहीं दीखता तो उसे भी मैं नहीं दीखता । सवा-चौड़ा शरीर चाहे बाहर रह, आँखें और सिर तो छिपा लिया । कछुए ने हाथ-पाव-सिर भीतर डाल लिया ।

इम लडाई में कम-से-कम पाच लाख हिन्दू आगे-पीछे समुद्र पर जा आए हैं । पर आज कोई पढ़ने के लिए बिसायत जाने सगे तो हुनाउ रोज अम्बल अस्त । अभी पहिला ही दिन है । सिर रेत में छिपा है ॥

[प्रथम प्रकाशन प्रतिभा दिसम्बर, १९१६ ई०]

## मारेसि मोहि कुठाऊँ

जब केकयी<sup>१</sup> ने दशरथ से यह वर मागा कि राम को वनवास दे दो तब दशरथ तलमला उठे, कहने लगे कि चाहे मेरा सिर माग ले, अभी दे दूंगा किन्तु मुझे राम के विरह से मत मार। गोसाईं तुलसीदास जी के भाव भरे शब्दों में राजा ने सिर धुनकर, लंबी सास भरकर कहा कि 'मारेसि मोहि कुठाऊँ'—मुझे बुरी जगह पर घात किया। ठीक यही शिकायत हमारी आर्य समाज से है। आर्य समाज ने भी हमें कुठावें मारा है, कुश्ती में बुरे पेच से चित पटकता है।

हमारे यहाँ पञ्जी शब्दों की है, जिससे हमें काम पड़ा, चाहे और बातों में हम ठगे गये पर हमारी शब्दों की गाठ नहीं बतरी गई। राज के और धन के गठकटे यहाँ कई आये पर शब्दों की चोरी (महाभारत के ऋषियों की कमल नाल की तात की चोरी की तरह) किसी ने न की, यही नहीं, जो आया उससे हमने कुछ ले लिया।

पहले हमें काम असुरों से पड़ा, असीरिया वालों से। उनके यज्ञा असुर शब्द बड़ी शान का था। असुर माने प्राण वाला, जबरदस्त। हमारे इन्द्र की भी यही उपाधि हुई, पीछे चाहे शब्द का अर्थ बुरा हो गया। फिर काम पड़ा पणिया में फिनीशियन व्यापारियों से। उनसे हमने पण् घातु पाया जिसका अर्थ लेन दान करना, व्यापार करना है। एक पणि उनमें से ऋषि भी हुआ जो विश्वामित्र के दादा गाधि या गाघि की कुर्सी के बराबर जा बैठा। कहते हैं नि उमी का पोता पाणिनि था जो दुनिया को चक्राने वाला सर्वोच्च-सुन्दर व्याकरण हमारे यहाँ बना गया। पारस के पशवों या पारसियों ने काम पड़ा तो वे अपने सूत्रेदारों की उपाधि सत्रा या सत्रपावन् या महासत्रप हमारे यहाँ रख गये और गुस्तास्प, विस्तास्प के वज्र के कुशवाश्व, श्यावाश्व, वृहदश्व आदि ऋषियों और राजाओं के नाम दे गये। यूनानी यवनो से काम पड़ा तो वे यवन की लिपि यवनानी शब्द हमारे व्याकरण के भेट कर गये। माघ ही बाहर राशिया मेघ, वृष, मिथुन आदि भी

यहा पहुंचा गया। इन राशियों के ये नाम तो उनकी असली ग्रीक शब्दों के नामों के संस्कृत तब में हैं, पुराने ग्रन्थकार तो शुद्ध यूनानी नाम आर, तार, जितुम आदि काम में लेते थे। ज्योतिष में यवनमिद्धात को आदर से स्थान मिला। वराहमिहिर की स्त्री खना यवनी रही हो या न रही हो, उसने आदर से कहा है कि म्नेच्छ यवन भी ज्योतिष शास्त्र जानने से ऋषियों की तरह पूजे जाते हैं। अब चाहे वेल्गुपेवल सिस्टम भी वेद में निबाना जाय पर पुराने हिन्दू वृत्तधन और गुम्मार नहीं थे। वेल्गुस निकेटर की कन्या चन्द्रमुक्त मौर्य के जताने में आई, यवन राजपूतों ने विष्णु के मंदिरों में गरुडध्वज बनाये और यवन राजाओं की उपाधि सोटर नातार का रूप लेकर हमारे राजाओं के यहा आ लगी। गन्धार से न केवल दुष्योधन की मा गान्धारी आई, बालवाली भेड़ों का नाम आया। बल्लभ से केसर और हाँग का नाम बालहीक आया। घोड़ों के नाम पारसीय, बाम्बोज, वनायुज, बालहीक आये। शकों के हमले हुए तो 'शाकपाथिव' व्याकरणों के हाथ लगा और शक सबत् या शाका सर्व साधारण के। हूण वक्षु (Oxus) नदी के किनारे पर से यहा चढ़ आये तो कवियों को नारगी की उपमा मिली कि ताजा मुड़े हुए हूण की ठुड़ी की-सी नारगी। बलचुरि राजाओं को हूणों की कन्या मिली। पंजाब में बाहीक नामक जंगली जाति आ जमी तो बेवकूफ बीडम के अर्थ में (गोर्वाहीक) महाविरा चल गया। हा, रोमवालों से कोरा व्यापार ही रहा पर रोमक सिद्धान्त ज्योतिष के कोश में आ गया। पारसी राज्य राज्य न रहा पर सोने के सिक्के निष्क और द्रम्म (दिरहम) और दीनार (डिनारियल) हमारे भंडार में आ गये। अरबों ने हमारे 'हिंद से' लिये तो ताजिक, मुघला, इत्यलाल आदि दे भी गये। कश्मीरी कवियों को प्रेम के अर्थ में हेवाक दे गये। मुसलमान आये तो सुलतान का सुरत्राण, अमीर का हम्मीर मुगल का मुज्जल मसजिद का मसीति कई शब्द आ गये। लोग कहते हैं कि हिन्दुस्तान अब एक हो रहा है, हम कहते हैं कि पहले एक था अब बिछर रहा है। काशी की नागरी प्रचारिणी सभा वैज्ञानिक परिभाषा का कोप बनाती है उसी की नाक के नीचे बाबू नरसीचन्द वैज्ञानिक पुस्तकों में नई परिभाषा काम में लाते हैं, पिछवाड़े में प्रयाग की विज्ञान परिषद् और ही शब्द गढ़ती है। मुसलमान आये तो कौन सी बाबू श्यामसुन्दर की कमिटी बैठी थी कि सुलतान को सुरत्राण कहो और मुगल को मुज्जल ? तो भी कश्मीरी कवि या गुजराती कवि या राजपूताने के पण्डित सब सुरत्राण कहने लग गये। एकता तब थी कि अब ?

बौद्ध हमारे यही से निकले थे, उस समय के वे आर्यसमाजी ही थे, उन्होंने भी हमारे भंडार को भरा, हम तो देवाना प्रिय मूर्ख को कहा करते थे, उन्होंने पुण्यश्लोक धर्माशोक के साथ यह उपाधि लगाकर इसे पवित्र कर दिया हम

निर्वाण के माने दिये का बिना हवा के बुझना ही जानते थे, उन्होंने मोक्ष का अर्थ कर दिया, अवदान का अर्थ परम सात्विक दाता भी उन्होंने किया ।

दक्कल शैक्सपीयर ने जो मेरा धन छीनता है वह बूड़ा चुराता है, पर जा मेरा नाम चुराता है वह सितम दाता है, आर्यसमाज ने वह मर्मस्पर्श पर मार की है कि कुछ बड़ा नहीं जाता, हमारी ऐसी चोटी पक्की है कि सिर नीचा कर दिया, ओरो ने तो गाँठ का कुछ न दिया, इन्होंने अच्छे-अच्छे शब्द छीन लिये इसीसे कहते हैं कि मारेसि मोहि बुठाऊँ, अच्छे अच्छे पद तो या सफाई स ले लिये हैं कि इस पुरानी जमी हुई दुकान का दिवाला निकल गया ॥ सेन के देने पड़ गये ॥

हम अपने आपको 'आर्य' नहीं कहते, 'हिंदू' कहते हैं, जैसे परशुराम व भय से क्षत्रियकुमार माता के सहयोगों में छिपाये जात थे वैसे विदेशी शब्द हिन्दू की शरण लेना पड़ती है और आर्यसमाज पुकार-पुकारकर जैसे पर नमस्कार छिड़कता है कि हैं 'क्या करते हो ? हिन्दू माने वाला, धोर, काफिर ॥ अरे भाई ! कहीं नमने भी दोगे ? हमारी मडलिया भले 'समा' कहलावे, 'समाज' नहीं कहला सकती ? न आर्य रहे न समाज रहा तो क्या अनाथ कहें और समज कहें (समज पशुओं का टोला होता है) ? हमारी सभाओं के पति या उपपति (गुस्ताखी माफ, उपसभापति से मुराद है) हो जावें किंतु प्रधान या उपप्रधान नहीं कहा सकते ? हमारा धर्म वैदिकधर्म नहीं कहलायेगा, उसका नाम रह गया है — सनातन धर्म, हम-हवन नहीं कर सकते, होम करते हैं, हमारे सत्कारों की विधि सत्कार विधि नहीं रही वह पद्धति (पैर पीटना) रह गई उनके समाज मंदिर होत हैं, हमारे सभाभवन होते हैं । और तो क्या, 'नमस्ते' का वैदिक किस्सा हाथ से गया — बाहे जय रामजी कह लो, चाहे, जय श्रीकृष्ण, नमस्ते मत कह बैठना । ओंकार बड़ा मागलिक शब्द है, कहते हैं कि यह पहले पहल ब्रह्मा का कठ फाड़कर निकला था । (प्रत्येक मंगल कार्य के आरम्भ में हिंदू श्रीगणेशाय नमः कहते हैं । अभी इस बात का श्रीगणेश हुआ है — इस महावरे का अर्थ है कि अभी आरम्भ हुआ है । एक वैश्य यजमान के यहाँ मृत्यु हो जाने पर पंडित जी गरुडपुराण की कथा कहने लगे । आरम्भ किया श्रीगणेशाय नमः । सेठ जी चिल्ला उठे — बाहे महाराज हमारे यहाँ तो यह बीत रहा है और आप कहते हैं कि श्रीगणेशाय, नमः माफ करो । जब से चाल चल गई है कि गरुडपुराण की कथा में श्रीगणेशाय नमः नहीं कहते श्रीकृष्णाय नमः कहते हैं) उसी तरह अब मनातनी हिंदुओं ने बोल सकते हैं, न लिख सकते हैं, सन्ध्या या यज्ञ करने पर जार नहीं दते, श्रीमद्-भागवत की कथा या ब्राह्मण भोजन पर सतीष करते हैं ।

और तो और, आर्यसमाज ने तो हमें झूठ बोलने पर लाचार किया, यो हम लिखलाही झूठ न बोलते, पर क्या करें । इस्कवाजी और लडाई में सब कुछ

जायज है। हिरण्यगर्भ के मान मान की काधरी पहन हुए कृष्णचंद्र करना पड़ता है चत्वारि शृगावाल मंत्र का अर्थ मुरली बरना पड़ता है अष्टवर्षोऽष्टवर्षो वा म अष्ट च अष्ट च एव शेष करना पड़ता है, शनपथ ब्राह्मण के महावीर नामक कपाला को मूर्तिया बनाना पड़ता है। नाम तो रह गया हिंदू। तुम बिनात हा कि इसक माने हात ह काला चार या काफिर। अब क्या करें? कभी तो इसकी व्युत्पत्ति करते हैं कि हि X इन्दु। कभी मरुतत्र वा सहारा लत हैं कि हीन च द्रूपयत्यय हि दुरित्युभ्यते प्रिये।<sup>१</sup> यह उमामहेश्वर सवाद है कभी सुभाषित क शलाश हिंदवो विध्यमाविशन्<sup>२</sup> को पुराना कहते हैं और यह उडा जाते हैं कि उसी के पहन यवनैरवनि वाता<sup>३</sup> भी कहा है कभी महाराज कश्मीर क पुस्तकालय म कालिदासरचित विक्रम महाकाव्य म हिन्दपति पाल्यताम् पद प्रथम शलाश म गाथा पड़ता है इसक लिए महाराज कश्मीर क पुस्तकालय की कल्पना बि त्रिशाका सूचीयन डाक्टर स्टाइन न बनाया हो वहा पर कालिदास क कल्पित काव्य की कल्पना कालिदास के विक्रम मवत चलाने वाल विक्रम के यहा हान की कल्पना तथा मवनो म अस्पृष्ट (यवन माने मुसलमान। भला यूनानी नहीं) समय म हिंदूवाद क प्रयोग की कल्पना कितना दुख तुम्हार कारण उठाना पड़ता है।<sup>४</sup>

बाबा दयानंद ने चरक के एक प्रसिद्ध शलाक का ह्वाला दिया कि सालह वर्ष स कम अवस्था की स्त्री म पचीस वर्ष स कम पुरुष का गर्भ रह तो या तो वह गर्भ म ही मर जाय या चिरजीवी न हा या दुबलेन्द्रिय होकर जीव। हम समझ गय कि यह हमारा बालिका विवाह की जड बटी—नहीं बालिकारभस पर कुठार चला। अब क्या करें। चरक कोइ धमग्रथ तो है नहीं कि जाड की दूमरी स्मृति म से दूसरा वाक्य तुर्की बतुर्की जबाब म द दिया जाय। धमग्रथ नहीं है आयुर्वेद का ग्रथ है इसलिए उसके चिरकाल न जीन या दुबलेन्द्रिय हाकर जीन की बात का मान भी कुछ अधिक हुआ। यो चाहे मान भी नेत—और व्यवहार मे मानत ही हैं—पर बाबा दयानंद न कहा तो उसकी तरदीद होनी चाहिए। एक मुरादा यादी पंडित जो लिखत है कि हमार पडदादा क पुस्तकालय म जो चरक की पोथी है उसम पाठ है—

उत्त द्वादशवर्षायामप्राप्त पञ्चविंशतिम्।<sup>५</sup>

सीणिण चरक तो बारह वर्ष पर हा 'एज ऑफ कन्सेंट विल देता है बाबा

१ हि प्रिये। जो हीनता लालसा से डर करे नहीं हिंदू है।

२ हिंदू विध्य पवत मे पुन आए।

३ यवनो द्वारा पृथ्वी जानात हुई।

४ बारह वर्ष स कम की बच्चा और पचीस स कम का वर। —सम्पाक

जी क्यों सोलह कहते हैं ? चरक की छपी पोथियो में कही यह पाठ न मूल में है, न पाठान्तरो में ! न हुआ कर—हमारे पडदादा की पोथी में तो है !

इमीलिए आर्य समाज से कहते हैं कि 'मारेसि मोहि बुठाऊँ' ।

[प्रथम प्रकाशन प्रतिभा सितम्बर, १९२० ई०]



## देवकुल

'हर्यचरित' के आरम्भ में महाकवि बाण ने भास के विषय में यह श्लोक लिखा है—

सूत्रधारकृतारम्भर्नाटकैर्वहुभूमिकै ।  
सपतार्कयंशो लेभे भासो देवकुलैरिव ॥

अर्थात् जैसे कोई पुण्यात्मा देवकुल (देवालय) बनाकर यज्ञ पाता है वैसे भास ने नाटका से यज्ञ पाया। देवकुलों का आरम्भ सूत्रधार (राजमिस्त्री) करत है, भास के नाटकों में भी नाट्यी रसमंच पर नहीं होती, वर्ये की ओट में ही हो जाती है।

नाटक का आरम्भ 'नान्द्यन्ते सत प्रविशति सूत्रधार', नाट्यी के पीछे सूत्रधार ही आकर करना है। मंदिरों में कई भूमिकाएँ (छाड़ या चौक) होती हैं, भास के नाटकों में भी कई भूमिकाएँ (पात्र) हैं। मंदिरों पर पताकाएँ (ध्वजाएँ) होती हैं, इन पात्रों में भी पताका (नाटक का एक अंग) होती है। यों देवकुल सदृश नाटका से भास ने यज्ञ पाया था। किंतु आधुनिक ऐतिहासिक खोज में यह एक बात और निकली कि भास ने 'देवकुल' से ही यज्ञ पाया।

महामहोपाध्याय पंडित गणपति शास्त्री व अध्यक्षसाय रा द्रावकोर में भास के कई नाटक उपलब्ध हुए हैं। वे त्रिवेद्रम संस्कृत ग्रन्थमाला में छपे हैं। उनमें एक प्रतिमानाटक भी है। उसका नाम ही प्रतिमा यों रखा गया है कि कथानक का विकास प्रतिमाओं से होता है। नाटक रामचरित के बारे में है। भरत ननिहाल ककय देश में गया है। शत्रुघ्न साथ नहीं गया है, इधर अयोध्या में ही है। भरत को वर्षों से अयोध्या का परिचय नहीं। पीछे केवयी ने वर मागे, राम वन चले गए, दशरथ ने प्राण दे दिए। मंत्रियों के बुझाने पर भरत अयोध्या को लौटा आ रहा है। इधर अयोध्या के बाहर एक दशरथ का प्रतिमागृह, देवकुल, बना हुआ

है। इतना ऊँचा है कि महलों में भी इतनी ऊँचाई नहीं पाई जाती।<sup>१</sup> यहाँ राम वनवास के शाव से स्वर्गगत दशरथ की नई स्थापित प्रतिमा को देखने के लिए रानियाँ अभी आने वाली हैं। आर्य सभ्य की आज्ञा से वहाँ पर एक सुधाकर (सफेदी करनेवाला) सफाई कर रहा है। बबूतरो के घोंसले और बीट, जो तब से अब तक मंदिरों को मिगारते आए हैं, गर्भगृह (जगमोहन) में से हटा दिए गए हैं। दीवारों पर सफेदी और चदन के हाथों के छापे (पद्मागुल) दे दिए गए हैं।<sup>२</sup> दरवाजों पर मालाएँ चढ़ा दी गई हैं। नई रेत बिछा दी गई है। तो भी सुधाकर शाम से निबटकर सो जाने के कारण मिपाही के हाथ से पिट जाता है। अस्तु। भरत अयोध्या के पास आ पहुँचा। उसे पिता की मृत्यु, माता के पड़्यत्र और भाई के वनवास का पता नहीं। एक सिपाही ने मामने आकर कहा कि अभी कृत्तिका एक घड़ी बाकी है, रोहिणी में पुरप्रवेश कीजिएगा। ऐसी उपाध्यायों की आज्ञा है। भरत ने छोटे खुलवा दिए और वृक्षों में दिखाई देते हुए देवकुल में विधाम के लिए प्रवेश किया। वहाँ की सजावट देखकर भरत सोचता है कि किसी विशेष पर्व के कारण यह आयोजन किया गया है या प्रतिदिन की वास्तिकता है? यह किस देवता का मंदिर है? कोई आपुध, ध्वज या घटा आदि बाहरी चिह्न तो नहीं दिखाई देता। भीतर जाकर प्रतिमाओं के शिल्प की उत्तुष्टता देखकर भरत चकित हो जाता है। बाह्य, पत्थरों में कैसा क्रियामाधुर्य है। आकृतियों में कैसा भाव झलकाए गए हैं। प्रतिमाएँ बनाई तो देवताओं के लिए हैं, किंतु मनुष्य को घोखा देती हैं। क्या यह कोई चार देवताओं का सघ है?<sup>३</sup> यो सोचकर भरत प्रमाण करना चाहता है, किंतु सोचता है, कि देवता है, चाहे जो हो, सिर झुकाना तो उचित है किंतु बिना मंत्र और पूजाविधि के प्रमाण करना शूद्रों का-सा प्रणाम होगा। इतने ही में देवकुलिक (पुजारी) चौंकर आता है कि मैं निरयकर्म से निबटकर प्राणिधर्म कर रहा था कि इतने में यह कौन घुस आया कि जिसमें और प्रतिमाओं में बहुत कम अंतर है? वह भरत को प्रणाम करने से रोकता है। इस देवकुल में आने-जाने की रकावट नहीं थी, न कोई

१ इदं गृहं तदप्रतिमां नृपस्य न समुच्छयो यस्य स हृम्यदुलभः ।

२ आजकल भी चदन के पूर पत्र के चिह्न मासिक आने आते हैं और त्योहारों तथा उत्सवों पर दरवाजा और दीवारों पर लगाए जाते हैं। जब प्रतिमा सहमरण के लिए निकलती थी तब अपने किते के द्वार पर अपने हाथ का छाप लगा जाया करती थी। यह छाप खोदकर पत्थर पर उसका चिह्न बनाया जाता था। बीकानेर के किते के द्वार पर ऐसे कई हस्तचिह्न हैं। मुगल बादशाहों के परवानों और खास दक्कन पर बादशाह के हाथ का पत्र होता था जो अंगूठे के निशान की तरह स्वीकार का बोधक था।

३ अहो क्रियामाधुर्यं पाषाणानाम् । अहो भावगतिराकृतितानाम् । देवतोद्दिष्टानामपि मानुष विश्वाससाक्षात् प्रतिमानाम् । किन्तु खलु चतुर्देवतोऽथ स्तान् ?

पहरा था। अधिक बिना प्रणाम किए ही यहा सिर झुका जात था।<sup>१</sup> भरत चौक कर पूछता है कि क्या मुझसे कुछ कहना है? या किसी अपने स वड की प्रतीक्षा कर रहे हो जिससे मुझ रोकत हो? या नियम से परवश हो? मुझ वयो क नध्य धम से राकत हा? वह उत्तर देता है कि आप शायद ब्राह्मण है इन्ह दवता जान कर प्रणाम मत कर बैठना य क्षत्रिय है इदवानु हैं। भरत व पूछने पर पुजारी परिचय देने लगता है और भरत प्रणाम करता जाता है। यह विश्वजित यज्ञ का करन वाला दिलीप है जिनमे घम का दीपक जलाया था।<sup>२</sup> यह रघु है जिसके उठने बैठते हजारों ब्राह्मण पुण्याह शब्द स दिशाआ की गुजा देत थ। यह अज है जिसने प्रियावियोग स राज्य छोड दिया था और जिसके रजोगुणोदभव दोष नित्य अवभृष स्नान मे शात होते थे। अब भरत का माथा ठनका। इस ढंग से चौथी प्रतिमा उसीके पिता की होनी चाहिए। निश्चय के लिये वह फिर ताना प्रतिमाओ के नाम पूछता है। वही उत्तर मिनता है। देवकुलिक म कहता है कि क्या जीत हुआ की भी प्रतिमा बनाई जाती है? वह उत्तर देता है कि नहीं केवल मरे हुए राजाआ की। भरत सत्य को जानकर अपन हृदय की वेदना छिपाने के लिए देवकुलिक से विदा होकर बाहर जाने लगता है किंतु वह रोक कर पूछता है कि जिसने स्त्रीशुल्क के लिये प्राण और राज्य छोड दिए उस दशरथ की प्रतिमा का हाल तू क्या नहीं पूछता? भरत को मूर्च्छा आ जाती है। देव कुलिक उसका परिचय पाकर सारी कथा कहता है। भरत फिर मूर्च्छित हाकर गिर पडता है। इतने म रानिया आ जाती है। हटो बधो की आवाज होती है। सुमन किसी अनजाने बटोही को वहा पडा ममसकर रानिया को भीतर जाने स रोजता है। देवकुलिक कहता है कि बेखटके चली आआ यह तो भरत है।<sup>३</sup> प्रतिमाएं इतनी अच्छी बनी हुई थी कि भरत की आवाज सुनकर सुमन के मुह

- १ अमलिनरप्रतिहारकागर्तबिना प्रणाम पथिकैस्पास्यते ।
- २ विश्वजित यज्ञ का विशपण सन्निहितमवरत्न दिया है। इसका सीधा अर्थ तो यह है कि जहा ऋषिब्रजा को दक्षिणा देने के लिए सब रत्न उपस्थित थ (कालिदास का सवस्वदक्षिणम्) । दूसरा अर्थ यह भी है कि राजा के रत्न—प्रजा प्रतिनिधि—सब वहा उपस्थित थे अर्थात् भारी प्रजा की प्रतिनिधित्व सद्धानुभूति से यज्ञ हुआ था। राजसूय प्रवरण म उन प्रजा व प्रधान रत्नो का चरनेय है जिनके यहा राजा जाकर यज्ञ करता और तुहफ देता। यह राजसूय का पूर्वांग है। (द० गुलेरी थथ म पृष्ठ १४८३ —मपा०)
- ३ भाम के समय म पर्दा कुछ था आजकल के राजपूता का ना नहीं। प्रतिमानाटक मे जब सीता राम के साथ वन को चनती है तब सम्मन रा राति क अनुसार हटाओ हटाओ की आवाज लगता है किंतु राम उसे रोककर सीता को घघट अलग करने की आज्ञा देता है और पुरवासियों को गुनाता है—

मर्वे नि पश्यन्तु कनत्रमतद वाष्पाकुलार्धवर्दनभवन्त ।  
निर्दोषपश्या हि भवन्ति नाथो यज्ञे विवाहे व्यसने वने च ॥

से निकल जाता है किमानो महाराज (दशरथ) ही प्रतिमा में बोल रहे हैं। और उसे मूर्च्छित पड़ा हुआ देखकर सुमित्र वयस्य पार्थिव (जवानों के दिनों का दशरथ) समझता है। आगे भरत, सुमित्र और विधवा रानियों की बातचीत होती है। बड़ा ही अद्भुत तथा कर्णदृश्य है।

इससे पता चलता है कि भास के समय में देवमंदिरों (देवकुलों) के अति रिक्त राजाओं के देवकुल भी होने थे जहाँ मरे हुए राजाओं की जीवित-सदृश प्रतिमाएँ रखी जाती थीं। एक वंश या राजकुल का एक ही देवकुल होता था जहाँ राजाओं की मूर्तियाँ पीढ़ीवार रखी होती थीं। ये देवकुल नगर के बाहर वृक्षों से घिरे हुए होते थे। देवमंदिरों में विपरीत इनमें प्रवेष्ट, आपुष्ट, ध्वजाएँ या कोई बाहरी चिह्न न होना था, न दरवाजे पर रखावट या पहरा होता था। आन बाने बिना प्रणाम किए इन प्रतिमाओं की ओर आदर दिखाते थे। कभी-कभी वहाँ सफाई और सजावट होती थी तथा एक देवकुलिक रहता था। देवकुलिक के वर्णन से मदेह होता है कि प्रतिमाओं पर लेख नहीं होते थे, किंतु लेख होने पर भी पुजारी और मुजाविर वर्णन करते ही हैं। अथवा कवि ने राजाओं के नाम और यश कहलवाने का यही उपाय सोचा हो।

भास के इक्ष्वाकुवंश के देवकुल के वर्णन में एक शका होती है। क्या चारों प्रतिमाएँ दशरथ के मरने पर बनाई गई थी, या दशरथ के पहले के राजाओं की प्रतिमाएँ वहाँ यथासमय विद्यमान थी, दशरथ की ही नई पछलाई गई थी? चाहिए तो ऐसा कि तीन प्रतिमाएँ पहले थी, दशरथ की अभी बनकर रखी गई थी, किंतु सुमित्र के यह कहने से कि 'इदं गृहं तत् प्रतिमानुपस्थ न' और भट्ट के इस कथन से कि 'भट्टिणो दसरहस्त पडिमागेह ददु' यह धोखा होता है कि प्रतिमाएँ दशरथ ही के लिए बनवाया गया था, और प्रतिमाएँ वहाँ उसके अनुपस्थान से रखी गई थी। माना कि भरत बहुत समय से वैज्य देश में था, वह अपनी अनुपस्थिति में स्थापित दशरथ की प्रतिमा को देखकर अचरित्र करता, किंतु वह तो इक्ष्वाकुओं के देवकुल, उसकी तीन प्रतिमा, उसके स्थान, चिह्न और उपचार व्यवहार तक से अपरिचित था। क्या उसने कभी इस इक्ष्वाकु-कुल समाधि-मंदिर के दर्शन नहीं किए थे, या इसका होना ही उसे विदित न था? बातचीत से वह इस मंदिर से अनभिज्ञ, उसकी रीतियों से अनजान दिखाई पड़ता है। सारा दृश्य ही उसके लिए नया है। क्या ही अच्छा सविधान्व होता यदि परिचित देवकुल में भरत अपने 'पितुः प्रपितामहान्' का दर्शन करने जाता, वहाँ पर चिरदृष्ट तीन की जगह चार प्रतिमाओं को देखकर अपनी अनुपस्थिति की घटनाओं को जान लेता। इसका समाधान यह हो सकता है कि भास का भरत बहुत ही छोटी अवस्था में अयोध्या में चला गया हो और वहाँ के दर्शनीय स्थानों से अपरिचित हो। या कोई ऐसा संप्रदाय होगा कि पिता के जीते जी राजकुमार देवकुल में

नहीं जाया करत है। राजपूताने में अब भी कई जीवत्पितृक मनुष्य शमशा में अथवा शोक-सहानुभूति (मातमपुर्सी) में नहीं जाते। राजवंश के लोग नई प्रतिमा बनाने पर ही देवकुल में आवें ऐसी कोई रूढ़ि भी हो सकती है। अस्तु।

भास का समय अभी निश्चित नहीं हुआ। पंडित गणपति शास्त्री उसे इसवी पूर्व तीसरी चौथी शताब्दी का अर्थात् कौटिल्य चाणक्य से पहले का मानते हैं।<sup>१</sup> जायसवाल महाशय उस इसवी पूर्व पहली शताब्दी का मानते हैं। प्रतिमानाटक में भास यह दक्षकुल का प्लाट कहा से लाया? सुवधु ने वासवदत्ता में पाटलिपुत्र को अदिति के पेट की तरह अनेक दक्षकुला में पूरित लिखा है। यहाँ दक्षकुल में देवताओं के परिवार और देवमंदिर का श्लेष है। क्या यह संभव है कि भास ने पाटलिपुत्र का शैशुनाथ दक्षकुल दखा हो और वहाँ की सजीव सदृश प्रतिमाओं से प्रतिमानाटक का नाम तथा क्यावस्तु चुना हो? इक्ष्वाकुओं के देवकुल के चतु

१ ५० गणपति शास्त्री ने पाणिनि विश्व-चतुर्से प्रयोगों को देखकर भास को पाणिनि के पहले का भी माना था। कौटिल्य से पहले का मानने में मान एक श्लोक है जो प्रति शायीम-प्रारण नाटक तथा अधशास्त्र दोनों में है। अधशास्त्र में भास के नाटक में उसे उद्धृत मानने के लिए उतना ही प्रमाण है जितना धाम के नाटक में उसके अधशास्त्र में उद्धृत होने का दूसरा मान प्रतिमानाटक में बाहस्पय अधशास्त्र का उल्लेख है कौटिल्य का नहीं। किंतु वह कवि की अपने पात्रों की प्राचीनता दिखाने की कुशलता हो सकती है। मैं इंडियन एंटिकवेरी (व्रिस्ट ४२ सन १९१३ पृ० ५२) में दिखाया था कि पद्मीराज विजय के कर्णों जयानक और उसके टीकाकार जोनराज के समय तक यह साहित्यिक प्रवाद था कि भास और व्यास समकालीन थे। उनकी काव्यविषयक स्पर्धा की परीक्षा के लिए भास का ग्रंथ विष्णुधर्म व्यास के किसी काव्य के साथ साथ अग्नि में डाला गया तो अग्नि ने उसे उड़ुट समझकर नहीं जलाया। पंडित गणपति शास्त्री ने बिना मेरा नाम उल्लेख किए पद्मीराजविजय तथा उसकी टीका के अवतरण के भाव को या कहकर उड़ाना कहा है कि विष्णुधर्म का कर्म का बहुवचन का व का नाम नहीं किंतु विष्णुधर्म हेतु की पक्षमी का एकवचन है कि अग्नि मध्यस्थ था परीक्षक था विष्णु के स्थापनापन था उमने विष्णुधर्म से भास के काव्य को नहीं जलाया। विष्णु को यहाँ घुसड़ने की क्या आवश्यकता थी? मैं अब भी मानता हूँ कि मान-कृत विष्णुधर्म नामक ग्रंथ व्यास (?) कृत विष्णुधर्मोत्तर पुराण के जोड़ का हो सकता है तथा भास व्यास की समकालिकता का प्रवाद अधिक निवार चाहता है। महाभारत के टीकाकार नीलकण्ठ ने आरम्भ ही में अथ शब्द का अर्थ करते हुए पुराणा से विष्णुधर्म को अलग ग्रंथ गिना है। महा भी बहुवचन प्रयोग ध्यान देने योग्य है। नीलकण्ठ के श्लोक ये हैं—

अष्टादश पुराणानि रामस्य चरितं तथा ।

काण्य वेद पञ्चम न यमहाभारतं विदुः ॥

तथैव विष्णुधर्मोत्तरं शिवधर्मोत्तरं शाश्वताः ।

जयेति नाम तेषां च प्रवर्तितं मनोविषं ॥

२ अदितिब्रह्मरिषिवानेकदेवकुलाध्यासितम् ।

देवत स्तोम<sup>१</sup> की ओर लक्ष्य दीजिए। पाटलिपुत्र के स्थापन से नवनदी द्वारा शैशुनाको का उच्छेद होने तक पाच शैशुनाक राजा हुए। उनमें से अंतिम राजा की तो राज्यापहारो नदी (महापद्म) ने बाहू को प्रतिमा खड़ी की होगी। अतएव शैशुनाक देवबुल में भी चार ही प्रतिमाएँ होगी। इस चतुर्देवत स्तोम में से अज, उदयिन् तथा नदिबर्धन की प्रतिमाएँ तो इंडियन म्यूजियम में हैं। तीसरी को हाकिम ले गया। चौथी अगम कुएँ के पास पुरजती हुई ननिगहम ने देखी थी। संभव है कि इनका भी पता चल जाय।

परछम की मूर्ति भी संभव है कि राजगृह के शैशुनाको के राजकुल की हो। यह हो सकता है कि वह किसी बड़ी भारी विजय या अवदान के स्मरण में परछम में ही खड़ी की गई हो। किंतु यह भी असंभव नहीं कि राजगृह से वहाँ पहुँची हो। मूर्तियों के बहुत दूर-दूर तक चले जाने के प्रमाण मिले हैं। जीतकर मूर्तियों का ले आना विजय की प्रशस्तियों में बड़े गौरव से उल्लिखित किया गया मिलता है। दिल्ली तथा प्रयाग के अशोकस्तंभ भी जहाँ आजकल हैं, वहाँ पहले न थे। बड़े पश्चिम से तथा युक्तियों से उठवाकर पहुँचाए गए हैं।

१ यह ध्यान देने की बात है कि इन्धुवाकु-कुल में दिलीप, रघु, अज और दशरथ—ये चार नाम लगातार या तो भास में मिले हैं या बालिदास के रघुवक्ता में। दशरथ की अज का पुत्र तो वायु विष्णु और भागवत पुराण तथा रामायण सब मानते हैं। कुमारदास के जानकीहरण और अश्वघोष के बुद्धचरित में भी ऐसा है। वायुपुराण की बशावली में दिलीप और रघु के बीच में एक राजा और है, फिर रघु, अज दशरथ हैं। भागवत में दिलीप और रघु के बीच में १५ राजाओं और रघु और अज के बीच में पुण्डरीक का नाम है। विष्णुपुराण में दिलीप और रघु के बीच में १७ नाम हैं, फिर रघु, अज, दशरथ हैं। बाल्मीकि रामायण में दिलीप और रघु के बीच में दो पुरुष हैं, रघु और अज के बीच में १२ नाम हैं। भास और बालिदास दोनों किसी और नारायणी या पीणाणिक गायक पर चले हैं। परन्तु यह है कि दोनों महाकवि एक ही बशावली को मानते हैं।

२ लोकोत्तर सांख्यिक दान की अवदान कहते हैं। बुद्ध के अवदान प्रसिद्ध हैं। अवदान का महत्त्व रूप अपदान है। राजाओं की कवि इसका प्रयोग करते हैं। आबू में प्रसिद्ध बभ्रुपात्र तैजपाल के मंदिर के सामने दोनों भाइयों तथा उनकी स्त्रियों की प्रतिमाएँ हैं। विमलशाह के मंदिर में भी स्थापक की प्रतिमा है। राजपूताना म्यूजियम अजमेर में राजपूत दक्षिण की मूर्तियाँ हैं जो उनके स्थापित मंदिर के द्वार थीं। पृथ्वीराजविजय में लिखा है कि सोमेध्वर (पृथ्वीराज के पिता) के वैद्यनाथ का मंदिर बनाया और वहाँ पर अपने पिता (अर्जुनराज) की छोटे-बड़ी मूर्ति रोति घातु की बनवाई। इनसे आपे का ज्ञान नष्ट हुआ गया है किंतु टीका से उभरा अर्थ जाना जाता है कि पिता के नामने उभर अपनी मूर्ति भी उसी घातु की बनवाई थी (दत्तेहरिहरेणैव मृदुरोतिमये हरी)। प्रकृति सम्भूतस्तत्र मृदुरोतिमयः पिता ॥८५६॥ किंतु रोतिमयस्य रीतिवाह्यस्य प्रतिष्ठापितस्यापि रोतिमयः स्मारमान प्रतिष्ठाप्य राजा स तत्र त्रिधा रोतिमयः कविरिवाकरोत् ॥)। यों वैद्यनाथ का मंदिर भोजनों का देवगुल हुआ।

नानाघाट की गुफा में पहले सातवाहनवशी राजाओं की कई पीढ़ियों की मूर्तियाँ हैं। वह सातवाहनो का देवकुल है। मथुरा के पास शक (कुशन) वशी राजाओं के देवकुल का पता चला है। कनिष्क की मूर्ति खड़ी और बहुत बड़ी है। उसके पिता वेंम कैंडफेसस की प्रतिमा बेंठी हुई है। इसपर के लेख में 'देवकुल' शब्द इसी रूढ़ अर्थ में आया है। इस राजा को लेख में 'कुशनपुत्र' कहा है। वहीं पर एक और प्रतिमा के खड मिले हैं। यह कनिष्क के पुत्र की होगी। तीसरी मूर्ति पर के लेख को फोजल ने 'मस्टन' पढ़ा था, किंतु बाबू विनयतोष भट्टाचार्य ने उसे 'शस्तन' पढ़कर सिद्ध किया है कि यह 'चस्तन' नामक राजा की मूर्ति है। यह टालमी नामक ग्रीक भूगोलवेत्ता का समसामयिक था, क्योंकि उसने 'टिपातनीस' की राजधानी उज्जैन का उल्लेख किया है। चस्तन भी शक होना चाहिए, वह कनिष्क का पुत्र हो, या निकट सबधी हो। अतएव कनिष्क का समय ईसवी सन् ७० से सन् १३० के बीच होना चाहिए, ईसवी पूर्व की पहली शताब्दी नहीं।

भास के लेख तथा शैशुनाम, सातवाहन और कुशन राजाओं के देवकुलों के मिलने से प्रतीत होता है कि राजवंशों में मृत राजाओं की मूर्तियों को एक देवकुल में रखने की रीति थी।

देवपूजा का पितृपूजा से बड़ा सबध है। देवपूजा पितृपूजा से ही चली है। मंदिर के लिए सबसे पुराना नाम चैत्य है, जिसका अर्थ धिता (दाहस्थान) पर बना हुआ स्मारक है। 'शतपथ ब्राह्मण' में उल्लेख है कि शरीर को भस्म करके धातुओं में हिरण्य का टुकड़ा मिलाकर उन पर स्तूप का चयन (चुनना) किया जाता था। बुद्ध के शरीर-धातुओं के विभाग तथा उन पर स्थान-स्थान पर स्तूप बनने की कथा प्रसिद्ध ही है। बौद्धों तथा जैनो के स्तूप और चैत्य पहले स्मारक-चिह्न थे, फिर पूज्य हो गए।

देवकुल शब्द का बड़ा इतिहास है। मंदिर को राजपूताने में 'देवल' कहते हैं, छोटी मंडी को 'देवली' कहते हैं। समाधि स्तंभों को भी 'देवली', 'देउली' या 'देवान' कहते हैं। शिलालेखों में मंदिरों को 'देवकुल' कहा है, सतिथों तथा धीरो के स्मारक-चिह्नों को भी 'देवल' या 'देवली' कहा है। देवली का संस्कृत देवकुली या देवकुलिका लेखों में मिलता है। पुजारी को 'देवतक' कहते हैं, लेखों में 'देवकुलिक' मिलता है। सती माता का देवल, मती की देवली यह अत तक यहाँ व्यवहार है। बंगाल में ऊँचे शिखर के छोटे मंदिर को 'देवली' कहते हैं। राजपूताने में मंदिर के अंदर छोटे मंदिर को भी 'देवली' कहते हैं। पंजाबी में वह लकड़ी का सिंहासन जिनमें गृहस्थों के ठाकुर जी रक्ते जाते हैं, 'देहरा' कहलाता है। ग्राम तथा नगरों के नाम में देहरा पद भी उनके देवस्थान होने का सूचक है। जैसे प्राकृत देवल का संस्कृत रूप देवकुल लेखा में आता था, वैसे राजाओं की उपाधि रावल का संस्कृत रूप राजकुल मिलता है। राजकुल का अर्थ 'राज-

वश्य' है। मेवाड़ के राजाओं की रावल शाखा प्रसिद्ध है। उनके लेखों में 'महाराजकुल अमुक' ऐसा मिलता है। पञ्जाबी पहाड़ी मसती के स्मारक-चिह्न को देहरी तथा सतियों को समष्टि में 'देहरी' कहते हैं।<sup>१</sup> यो देवकुल पद देवमंदिर का वाचक भी है, तथा मनुष्यों के स्मारक चिह्न का भी।<sup>२</sup>

सतियों तथा वीरों की देउलिया वही पर बनती है जहाँ उन्होंने देहत्याग किया हो। सांभर के पास देवयानी के तालाब पर एक घोड़े की देवली है जो सड़ाई में काम आया था।<sup>३</sup>

रजवाड़ों में राजाओं की छतरिया या समाधि-स्मारक बनते हैं। उनमें सुंदर विशाल चारों ओर से खुले मकान बनाए जाते हैं। कहीं कहीं उनमें शिव-लिंग स्थापन कर दिया जाता है, कहीं अखड़ दीपक जलता है, कहीं चरण-पादुका होती हैं, वही मूर्ति तथा मेख होते हैं, परन्तु कई योही छोड़ दी जाती हैं। जोधपुर के राजाओं की छतरिया शहर से बाहर मझोर के किले के पास हैं। जयपुर के राजाओं में जितने आमेर में थे उनके श्मशानों पर उनकी छतरिया आमेर में हैं, जो जयपुर बसने के पीछे प्रयात हुए उनकी घेटी में शहर के बाहर हैं। महाराजा ईश्वरीसिंह जी का दाहकर्म महलों में ही हुआ था, इसलिए उनकी छतरी महलों के भीतर ही है। डूंगरपुर में वर्तमान महारावल के पितामह की छतरी में

- १ सतियों के लिए 'महासती' पद का व्यवहार सारे देश में मिलने से देश की एकता का अद्भुत प्रमाण मिलता है। मेवाड़ के महाराजाओं की सतियों के समाधिस्थान को 'महासती' कहते हैं, जैसे, 'दरबार महासत्या दरसन करण ने पधार्या है'। मैसूर के पुरातत्वविभाग की रिपोर्ट से जाना जाता है कि वहाँ पर सतीस्तम्भ 'महासतीकल' कहे जाते हैं। विपरीतलक्षण से पञ्जाबी पहाड़ी में 'महासती' या 'महास्ती' पुराचारिणी स्त्री के लिए गाली का पद हो गया है। पति के लिए सहमरण करने वाली स्त्रियों को ही 'सती' कहते हैं, किन्तु कई देवलिया पोतासतियों की भी मिली हैं जो दादिया अपने पति के दुख से सती हुईं।
२. कोयम्बतूर जिले (मडान) में कुछ पुरानी समाधियाँ हैं। वे 'पाड्गुत' कहलाती हैं। यह भी देवकुल का स्मरण है। ऐतिहासिक अधिकार के दिनों में यो पुरानी तथा विशाल बीज दिखाई दी वहीं पाड्गो के नाम घोष दी जाती थी, कहीं भीमसेन की कुँटी, कहीं पाड्गो की रसोई। दिल्ली के पास विष्णुगिरि पर विष्णुपद का चिह्न (वृद्ध बड़ा चरण) है। उसे कई गाहमी लोग भीमसेन के पाँव की नाप मानने लगे नहीं, मिट्टी भी करना चाहते हैं। वृद्ध से विष्णुपद मिले हैं, मभी दस हिसाब से भीमसेन के पैर के चिह्न होने चाहिए।
३. लेख के ऊपर कमा और सजे हुए घोड़े की मूर्ति है। नीचे यह लेख है—॥१ श्रीराम जी (१) राजपूत नवाब मुबतार दोना बहादुरजी के में मन् १२२७, (२) सबत् १८६८ मितेई वैसाख वदि ७ सोमवार के रोज जो वन, (३) र वै भगरा भयो तामे प० श्रीलाला जवाहर मीरजी की, (४) शाहा सुरग काम जायो ताकी देवली मामर में श्रीदेउदा, (५) नीजी के ऊपर बनाई कारीगर बुआबपस गजधर ने बना, (६) ई ॥



उनकी प्रतिमा सजीव सदृश है। बीकानेर के पहले दो-तीन राजाओं की छतरिया तो शहर के मध्य में लक्ष्मीनारायण के मंदिर के पास हैं, कुछ पुराने राजाओं की छतरियाँ लाल पत्थर के एक छोटे अहाते में हैं, बाकी राजाओं की छतरियाँ एक विशाल दीवाल में घिरे अहाते में क्रम से बनी हुई हैं। प्रत्येक पर चरणपादुका हैं जहाँ प्रतिदिन पूजा होती है। प्रत्येक पर मूर्ति है जिसमें राजा घोड़े पर सवार बनाया हुआ है। जितनी रानियाँ उसके साथ सती हुई उनकी भी मूर्तियाँ उमी पत्थर पर बनी हुई हैं। शिलालेख प्रत्येक पर है जिसमें विजय संवत्, शक संवत्, मास, तिथि, वार, नक्षत्र, योग, करण, सूर्योदय घटी आदि प्रयाण के दिन का पूरा पचाग दिया है। वही सहमरण करनेवाली रानियों, दासियों आदि की संख्या लिखी है। किसी में पाचक, पुरोहित, सेवक या घोड़े के सहमरण का भी उल्लेख है। पास में देवीकुंड होने से यह स्थान भी 'देवीकुंड' कहलाता है। यहाँ के पुजारी शाकद्वीपी ब्राह्मण (सेवक, भोजक, या मग) हैं। ऐसे ही धर्माचार्यों, ठाकुरों, धनियों आदि के भी समाधि-स्मारक स्थान होते हैं।

इन देउसियों और छतरियों तथा भास वर्णित इस्वाकुओं के या शैशुनाक और कुशनों के देवकुलों में यह भेद है कि देउसी या छतरी सती या राजा के दाहस्थल पर बनती तथा एक ही की स्मारक होती, देवकुल श्मशान में नहीं होते थे। उनमें एक ही भवन में एक वंश के कई राजाओं की मूर्तियाँ वंशक्रम के अनुसार रखी जाती थीं। छतरियों के शिल्प और निवेश में मुसलमानी रोज़ों और मकबूरों का बहुत कुछ प्रभाव पड़ा है, देवकुल की चाल प्राचीन थी।

पंजाब के कांगड़ा जिले के पहाड़ी प्रांत में, जो राजमार्गों से विदूर तथा मुसलमानी विजेताओं तथा प्रभावों से तटस्थ रहा, अब तक देवकुल की रीति चली जाती है। वहाँ प्रत्येक ग्राम के पास जलाशय पर मर हुओं की मूर्तियाँ रखी जाती हैं। मेरे ग्राम गुलेर के देवकुल का वर्णन सुन लीजिए। गुलेर बहुत ही पुराना ग्राम है। कटोचवंश की बड़ी शाखा की राजधानी वह हुआ, छोटा वंश कागडे में राज्य करता रहा। श्मशान तो नदी के तीर पर है जहाँ पर कई कुलों की सतियों की 'देहरिया' हैं। गांव के बाहर, श्मशान से पीन मील इधर, बछूहा (वत्स + बूहा = वत्सकूप) नामक जलाशय है जिस पर वत्सेश्वर महादेव हैं। उसके पुजारी रौलू (रावल) नामक ब्राह्मण (?) होते हैं जो मृतक के वस्त्रों के अधिकारी हैं। वत्सकूप तथा महादेव के मंदिर के पूर्व एक निंवारा सा है। छत गिर गई है। खम्भे और कुछ दीवारें बची हैं। वहाँ पर सैकड़ों प्रतिमाएँ हैं जिन्हें मूहरे (मोहरे) कहते हैं। मृत्यु होने के पीछे ग्यारहवें दिन जब महाब्राह्मणों को

शय्यादान करते हैं उस समय लगभग एक फुट ऊँचे पत्थर पर मृतक की मूर्ति कुराई जाती है। मूर्ति बनानेवाले गाव के पुश्तैनी पत्थर गढ़नेवाले हैं जो अन-चक्रियों के घरट बनाते हैं। मूर्ति सिद्धर लगाकर शय्या के पास रख दी जाती है। दान के पीछे शय्या और उपकरण महाब्राह्मण ले जाता है। मूर्ति इस देवकुल में पहुँचा दी जाती है। उस कुल के आदमी जलाशय पर स्नान-संघ्या करने आते हैं तब मूर्ति पर कुछ दिनों तक जल चढ़ाते रहते हैं। मकान तो खडहर हो गया है, पर उसके आसपास वत्सेश्वर के नदि के पास, जलाशय पर, जगह जगह मूहरे बिखरे पड़े हैं। कई जलाशय की मेड़, सीढियों तथा फर्श की चुनाई में लग गए हैं। कई निर्भय मनुष्य इन गत्यारों को मकाना की चुनाई के लिए ले भी जाते हैं। सभी उच्च जातियों के मृतक, मूर्तिरूप में, इस देवकुल में गाव बसाकर रहते हैं। गुलेर के राजाओं तथा रानियों के मूहरे भी यही हैं। वे दो डार्ड फुट ऊँचे हैं। उनके नीचे 'राजा'-'रानी' अक्षर भी सड़कपट्ट में हम लोग पढ़ा करते थे। गाव के बड़े पहचान लेते हैं कि यह अमुक का मूहरा है। कई वर्षों तक हम अपने पितामह की प्रतिमा को पहिचानते तथा उस पर जल चढ़ाते थे। पिछले वर्षों में खेलते हुए लड़कों ने या किसी और ने निवेश बदल दिया है। पत्थर रेतीला दर-याई बालू का है, इसलिए कुछ ही वर्षों की धूप और वर्षा से खुदाई बेमालूम हो जाती है। पुरुष की मूर्ति बैठी बनाई जाती है, स्त्री की खड़ी। पुरुषमूर्ति के दोनों ओर कहीं-कहीं चामरप्राहिण्या भी बनी होती है। राजाओं की मूर्ति घोड़े पर होती है। वस्त्र-शास्त्र भी दिखाए जाते हैं। उस प्रांत में जहा-जहा बा, नीण, तला आदि हैं वहाँ सब जगह मूहरे रखे जाते हैं। सड़क के किनारे जो जलाशय मिलता है वहाँ गाव पास हो तो ८-१० प्रतिमाएँ रखी मिलेंगी। कुल्लू, मंडी तथा शिमले के कुछ पहाड़ी राज्यों में भी यही आस है। यह प्राचीन देवकुल की रीति अब तक उन प्रांतों में है जहाँ परिवर्तन बहुत कम हुए हैं।

[प्रथम प्रकाशन नागरी प्रचारिणी पत्रिका सन् १९२० ई०]

१ पत्थर का यह हाल है कि वही जवाली ग्राम में गुलेर के एक राजा का बनाया हुआ एक मंदिर है जिसकी छप्पा की ओर की खुदाई की मूर्तियाँ उपा की रथों हैं किन्तु बौछाड़वाले पक्षबाद पर सब मूर्तियाँ साफ हो गई हैं। उसी की रानी के बनवाए हुए जवाली के नीण पर शिलालेख या जिसके कुछ पंक्तियों की आदि के अक्षर घाट बरप हुए पड़े जाते थे, किन्तु दो वर्ष बीते जब मैं वहाँ गया तो उतने अक्षर भी नहीं पड़े जा सकते थे, सब के सब खिर गए थे। इस समय इतना ही पढ़ा जाता था—आ स्वस्ति धीगणेश (१) वदति पर पु (२) (३) नीणवर (३) पा (श) (४) (५) (६) (७) (८) या (९) नाधि (पि) (१०) भूयो भूयो (११) राजराज (१२) सेपालनोदो (१३) कृतोयम् । \* (१४) । ये जब पंक्तियों के अंत के सूचक हैं।

२ बाँ=(संस्कृत) बापी, (बिहारी नबि) बाय, (भारवाडी) बाव । नीण=(संस्कृत) निपान (पाणिनि का निपानमाहाक) (भारवाडी) निवाक । तला=(संस्कृत) तलाग या तटाक (हिंदी) तालाब ।

## भाषा

### पुरानी हिंदी

हिंदुस्तान का पुराने से पुराना साहित्य जिस भाषा में मिलता है उसे 'संस्कृत' कहते हैं, परन्तु जैसा कि उसका नाम ही दिखाता है, वह आयों की मूल भाषा नहीं है। वह मैजी, छेंटी, मुघरी भाषा है। कितने हजार वर्ष के उपयोग से उसका यह रूप बना, किस 'कृत' से वह 'संस्कृत' हुई, यह जानने का कोई साधन नहीं बच रहा है। वह मानो गंगा की नहर है, नरोन के बाँध से उसमें सारा जल खँच लिया गया है उमके किनारे सम हैं, किनारों पर हरियाली और वृक्ष हैं, प्रवाह नियमित है। किन टेढ़े मेढ़े किनारों वाली, छोटी बड़ी, पथरीली, रेतीली नदियों का पानी मोड़कर यह अच्छोद नहर बनाई गई और उस समय के सनातन-भाषा प्रेमियों ने पुरानी नदियों का प्रवाह 'अविच्छिन्न' रखने के लिए कैसा कुछ आदोलन मचाया या नहीं मचाया, यह हम जान नहीं सकते। सदा इस संस्कृत नहर को देखते देखते हम असंस्कृत या स्वाभाविक, प्राकृतिक नदियों को भूल गए और फिर जब नहर का पानी आगे स्वच्छ होकर समतल और सूत से नपे हुए किनारों को छोड़कर जल-स्वभाव से कहीं टेढ़ा, कहीं सीधा, वही गदला, कहीं निखरा, वही पथरीली, कहीं रेतीली भूमि पर और कहीं पुराने सूखे मार्गों पर प्राकृतिक रीति से बहने लगा तब हम यह कहने लगे कि नहर से नदी बनी है, नहर प्रकृति है और नदी विकृति—[हेमचन्द्र ने अपने प्राकृत व्याकरण का आरम्भ ही यो किया है कि संस्कृत प्रकृति है, उससे आया इसलिए प्राकृत कहलाया] यह नहीं कि नदी अब मुधारको के पजे में छूटकर फिर सनातन मार्ग पर आई है।

इस रूपक को बहुत बढ़ा सकते हैं। संभव है कि हमें इसका फिर भी काम पड़े। वेद या छंदस् की भाषा का जितना सात्त्व्य पुरानी प्राकृत से है उतना संस्कृत से नहीं। संस्कृत में छाना हुआ पानी ही लिया गया है। प्राकृतिक प्रवाह का मार्गक्रम यह है—

१. मूल भाषा २. छद्म की भाषा → ३. प्राकृत → ४. अपभ्रंश  
५. संस्कृत

संस्कृत अजर-अमर तो हो गई किंतु उसका वंश नहीं चला, वह बलभी पड़ पा। हा, उमकी संपत्ति से प्राकृत और अपभ्रंश और पीछे हिंदी आदि भाषाएँ पुष्ट होनी गईं और उमने भी समय-समय पर इनकी भेंट स्वीकार की।

वैदिक (छद्म की) भाषा का प्रवाह प्राकृत में बहता गया और संस्कृत में बध गया। इसके कई उदाहरण हैं—(१) वेद में देवाः और देवास दोनों हैं, संस्कृत में केवल 'देवा' रह गया और प्राकृत आदि में 'आसत्' (दुहरे 'जस्') का वंश 'आओ' आदि में चला, (२) देव की जगह देवेभिः (अधरेहि) कहने की स्वतंत्रता प्राकृत की रिक्थक्रम (विरामत) में मिली, संस्कृत की नहीं, (३) संस्कृत में तो अधिकरण का 'मिन्' सर्वनाम में ही बध गया, किंतु प्राकृत में 'मि', 'मिह', होता हुआ हिंदी में 'मे' तक पहुँचा, (४) वैदिक भाषा में पठ्ठी या चतुर्थी के मयेच्छ प्रयोग की स्वतंत्रता थी वह प्राकृत में आकर चतुर्थी विभक्ति की ही उड़ा गई, किंतु संस्कृत में सोमों, पानी उतर जाने पर चट्टानों पर चिपटी हुई काई की तरह, जहाँ की तहाँ रह गई, (५) वैदिक भाषा का 'व्यत्यय' और 'बाहुल्य' प्राकृत में जीवित रहा और परिणाम यह हुआ कि अपभ्रंश में एक विभक्ति 'ह', 'हँ', 'ही', बहुत में कारकों का काम देने लगी, संस्कृत की तरह लकीर ही नहीं पिटती गई, (६) संस्कृत में पूर्वकालिक का एक 'त्वा' ही रह गया और 'य' भिन्न गया, इधर 'त्वान्' और 'त्वाय' और 'य' स्वतंत्रता से आगे बढ़ आए (देखो, आगे)। (७) क्रियार्थ क्रिया (Infinitive of Purpose) के कई रूपों में से (जो घातुज शब्दों के द्वितीया, पठ्ठी या चतुर्थी के रूप हैं) संस्कृत के हिस्से में 'तुम्' ही आया और इधर कई, (८) कृ घातु का अनुप्रयोग संस्कृत में केवल कुछ लम्बे घातुओं के परोक्ष भूत में रहा, छद्म की भाषा में और जगह भी था, किंतु अनुप्रयोग का सिद्धान्त अपभ्रंश और हिंदी तक पहुँचा। यह विषय बहुत ही बढ़ाकर उदाहरणों के साथ लिखा जाना चाहिए, हम समय केवल प्रसंग से इसका उल्लेख ही कर दिया गया है।

अस्तु। अष्टमि भाषाप्रवाह में (१) छद्म की भाषा, (२) अशोक की धर्म-लिपियों की भाषा, (३) बौद्ध ग्रंथों की पाली, (४) जैन सूत्रों की मागधी, (५) ललितविस्तर की गाथा या गडबड संस्कृत और (६) खरोष्ठी और प्राकृत शिलालेखों और मिनकों की अनिदिष्ट प्राकृत ये ही पुराने नमूने हैं। जैन सूत्रों की भाषा मागधी या अर्द्धमागधी कही गई है। उसे 'आपें प्राकृत' भी कहते हैं। पीछे से प्राकृत बँयाकरणों ने मागधी, अर्द्धमागधी, पैशाची, शौरसेनी, महाराष्ट्री आदि देश-भेद के अनुसार प्राकृत भाषाओं की छाप की, किंतु मागधीवाले कहते हैं कि मागधी ही मूल भाषा है जिसे प्रथम कल्प के मनुष्य, देव और ब्राह्मण

बोलते थे।<sup>१</sup> जिन पुराने नमूनों का हम उल्लेख कर चुके हैं वे देश-भेद के अनुसार इस नामकरण में किसी एक में ही अतर्भूत नहीं हो सकते। बौद्ध भाषा सस्कृत पर अधिक सहारा लिये हुए है, सिक्की तथा लेखों की भाषा भी वंसी है। शुद्ध प्राकृत के नमूने जैन सूत्रों में मिलते हैं।<sup>२</sup> यहाँ दो बातें और देख लेनी चाहिए। एक तो जिस किसी ने प्राकृत का व्याकरण बनाया, उसने प्राकृत की भाषा समझकर व्याकरण नहीं लिखा। ऐसी साधारण बातों को छोड़कर कि प्राकृत में द्विवचन और चतुर्थी विभक्ति नहीं है, सारे प्राकृत व्याकरण केवल सस्कृत-शब्दों के उच्चारण में क्या-क्या परिवर्तन होते हैं इनकी परिसंख्या-मूखी मात्र हैं। दूसरी यह कि सस्कृत नाटकों की प्राकृत को शुद्ध प्राकृत का नमूना नहीं मानना चाहिए। वह पडिताऊ या नकली या गढ़ी हुई प्राकृत है, जो सस्कृत में मसविदा बनाकर, प्राकृत व्याकरण के नियमों से—‘त’ की जगह ‘य’ और ‘क्ष’ की जगह ‘ख’ रखकर, साचे पर जमाकर, गढ़ी गई है। वह सस्कृत मुहाबिरो का नियमानुसार बिया हुआ रूपांतर है, प्राकृत भाषा नहीं। हा, भास के नाटकों की प्राकृत शुद्ध मागधी है। पुराने काल की प्राकृत रचना, देश-भेद के नियत हो जाने पर, या तो मागधी में हुई या महाराष्ट्री प्राकृत में, शौरसेनी पैशाची आदि केवल भाषा में विरल देश-भेद मात्र रह गई, जैसा कि प्राकृत व्याकरणों में उन पर कितना ध्यान दिया गया है, इससे स्पष्ट है। मागधी, अर्धमागधी तो आर्य प्राकृत रहकर जैन सूत्रों में ही बढ हो गई, वह भी एक तरह की छद्म की भाषा बन गई। प्राकृत व्याकरणों ने महाराष्ट्री का पूरी तरह विवेचन कर, उसीको आधार मानकर शौरसेनी आदि के अंतर को उसीके अपवादों की तरह लिखा है। या यो कह दो कि देश-भेद से कई प्राकृत होने पर भी प्राकृत-साहित्य की प्राकृत एक ही थी। जो पद पहले मागधी का था वह महाराष्ट्री को मिला। वह परम प्राकृत और सूक्ति-रत्नों का सागर कहलाई। राजाओं ने उसकी नदर की। हाल (सात-बाहन) ने उसके कविधों की चुनी हुई रचना की ‘सतसई’ बनाई, प्रवरसेन ने सेतुबध से अपनी कीर्ति उमके द्वारा सागर के पार पहुँचाई, वाक्पति ने उसी में गौडबध किया, किंतु यह पाडिताऊ प्राकृत हुई, व्यवहार की नहीं। जैनो ने धर्म-भाषा मानकर उसका स्वतंत्र अनुशीलन किया और मागधी की तरह महाराष्ट्री भी जैन-रचनाओं में ही शुद्ध मिलती है। और छंदों के होने पर भी जैसे सस्कृत का ‘श्लोक’ अनुष्टुप् छंदों का राजा है, वैसे प्राकृत की रानी ‘माया’ है, सबे छंद प्राकृत में आए कि सस्कृत की परछाईं स्पष्ट देख पड़ी। प्राकृत-कविता का आमन

१. हेमचंद्र ने ‘त्रिजिज्ञान वाणी’ की दशोत्तममाला के आरम्भ में ‘अक्षेपम सपरिणामिणी’ कहकर बटना करते हुए क्या अच्छा अवतरण दिया है—

देवा देवी नरा भारी हवराभाषि नावरीम् ।

तिर्यग्भाषि हि तैरस्त्री मेतिरे भवद्विगरम् ॥

ऊँचा हुआ। यह कहा गया है कि देशी शब्दों से भरी प्राकृत कविता के सामने संस्कृत की कौन सुनता है<sup>१</sup> और राजशेखर ने, जिसकी प्राकृत उसकी संस्कृत के समान ही स्वतंत्र और उद्भट है, प्राकृत को मीठी और संस्कृत को कठोर बतलाया।<sup>२</sup>

## शौरसेनी और पैंशाची (भूतभाषा)

इन प्राकृतों के भेदों<sup>३</sup> में से हमें शौरसेनी और पैंशाची का देशनिर्णय करना है। यद्यपि ये दोनों भाषाएँ भागघो और महाराष्ट्री से दब गई थीं और इनका विवेचन व्याकरणों में गौण या अपवाद रूप से ही किया गया है तथापि हिंदी से इनका बड़ा संबंध है। शौरसेनी तो मथुरा ब्रजमंडल आदि की भाषा है। इसमें कोई बड़ा स्वतंत्र ग्रंथ नहीं मिलता, किंतु इसका वही क्षेत्र है जो ब्रजभाषा, खड़ीबोली और रेवतों की प्रकृत भूमि है। पैंशाची का दूसरा नाम 'भूतभाषा' है। यह गुणादय की अद्भुतार्था बृहत्कथा से अमर हो गई है। वह 'बृहत्कथा' अभी नहीं मिलती। दो कश्मीरी पंडितों (क्षेमेद्र और सोमदेव) के किए उसके संस्कृत अनुवाद मिलते हैं (बृहत्कथामंजरी और कथासरित्सागर) कश्मीर का उत्तरी प्रांत पिशाच (पिश् कच्चा मास, अश्—खाना) या 'पिशाच देश' कहलाता था और कश्मीर ही में बृहत्कथा का अनुवाद मिलने से पैंशाची वहाँ की भाषा मानी जाती थी। किंतु वास्तव में पैंशाची या भूतभाषा का स्थान राजपूताना और मध्य-भारत है। मार्कण्डेय ने प्राकृत व्याकरण में बृहत्कथा को केवल पैंशाची में गिना है। केकय-तो कश्मीर का पश्चिमोत्तर प्रांत है। संभव है कि मध्यभारत की भूतभाषा की मूल बृहत्कथा का कोई रूपांतर उधर हुआ हो जिसके आधार पर कश्मीरियों

१ ललित मधुरसंवरणं जुवर्ज्जनवस्त्रहे मस्तिगारे ।

मन्ते पादपत्रम्बे को सक्कइ सक्कय पडिउ ॥—(बज्जानन, २६)

[ललित, मधुरासर, युवनीजनवस्त्रम्, सप्तवार प्राकृत कविता के होते हुए संस्कृत कोन पढ़ सकता है ?]

२ परसा सक्कयवग्घा पाउअवग्घो वि होइ सुउमारो ।

पुरप महिनाणं जतिअमिहन्तरं तेलियमिमाणं ॥ (कपूरमंजरी)

[संस्कृत की रचना परस्य और प्राकृतरचना सुकुमार होती है, जिनका पुरुष और स्त्रियों में अंतर होता है उतना इन दोनों में है ।]

३ अपने लेखों में इस विषय पर कुछ और ज्ञाता जाएगा ।

के ससृत्तानुवाद हुए हैं।<sup>१</sup> राजशेखर ने, जो विषम मवत् की दशवीं शताब्दी के मध्यभाग में था, अपनी काव्यमीमांसा में एक पुराना श्लोक उद्धृत किया है जिसमें उस समय के भाषानिवेश की चर्चा है—“गौड (बंगाल) आदि ससृत्त में स्थित हैं, साटदेशियों की रचि प्राकृत में परिचित है, मरुभूमि, टक्क (टांक, दक्षिण-पश्चिमी पंजाब) और भादानक<sup>२</sup> के वासी अपभ्रंश प्रयोग करते हैं, अवती (उज्जैन), पारियात्र (केतवा और खवल का निवास) और दशपुर (मदसौर) के निवासी भूतभाषा की सेवा करते हैं, जो कवि मध्यदेश में (बन्नीज, अतर्वेद पंचाल आदि) रहता है वह सर्व भाषाओं में स्थित है। राजशेखर की भूगोल विद्या में बड़ी दिलचस्पी थी। काव्यमीमांसा का एक अध्याय का अध्याय भूगोल-वर्णन को लेकर यह कहता है कि विस्तार देखना हो तो भरा बनाया भुवनकोश देखो। अपने आश्रयदाता की राजधानी महोदय (बन्नीज) का उसे बड़ा प्रेम था। बन्नीज और पंचाल की उभने जगह-जगह पर बहुत बड़ाई की है। महोदय (बन्नीज) को मानो भूगोल का केंद्र माना है, कहा है दूरी की नाप महोदय से ही की जानी चाहिए, पुरान आचार्यों के अनुसार अतर्वेदी से<sup>३</sup> नहीं। इन महोदय की वेग्नता को ध्यान में रखकर उसका बताया हुआ राजा के कवि समाज का निवेश बड़ा चमत्कार दिखाता है। वह कहता है कि राजा कवि-समाज के मध्य में बैठे, उत्तर को ससृत्त के कवि (कश्मीर पंचाल), पूर्व को प्राकृत (मागधी की भूमि मगध), पश्चिम को अपभ्रंश (दक्षिणी पंजाब और महदेश) और दक्षिण को भूतभाषा (उज्जैन, मालवा आदि) के कवि बैठे।<sup>४</sup> मानो राजा का कवि-समाज भौगोलिक भाषानिवेश का मानचित्र हुआ। यो कुछसे से प्रयाग तक अतर्वेद, पंचाल और शूरसेन, और इधर मरु, अवती, पारियात्र और दशपुर—शौरसेनी और भूतभाषा के स्थान थे।

१. माकोटे विदना ओरिएटल सोसाइटी का बनल, जिल्द ६४, पृ० ६२ आदि।

२. बीजोर्त्वा के लेख में भी भादानक का उल्लेख है यह शक्ति राजपूताना में ही होना चाहिए।

३. विनयनप्रपादयोग-ज्ञानभूतयोश्चात्तरम तर्बेदी। तदपेक्षया दिशो विभज्यत इत्याचार्याः। तस्मात्त्रि महोदय मूलमवधीकृत्य इति यायावर। (काव्यमीमांसा, पृ० ६४)

४. वही, पृ० ५४-५५

## अपभ्रंश

बाध में बचे हुए पानी की धाराएँ मिलकर अब नदी का रूप धारण कर रही थी। उनमें देशी की धाराएँ भी आकर मिलती गईं। देशी और कुछ नहीं, बाध में बचा हुआ पानी है या वह जो नदी मार्ग पर चला आया, बाधा न गया। उसे भी कभी-कभी छानकर नहर में ले लिया जाता था। बाध का जल भी रिसता-रिसता इधर मिलता आ रहा था। पानी बढने से नदी की गति बेग से निम्नाभिमुखी हुई, उसका 'अपभ्रंश' (नीचें को बिखरना) होने लगा। अब मूल से नये किनारे और नियत गहराई नहीं रही। राजशेखर ने संस्कृत वाणी को सुनने योग्य प्राकृत को स्वभावमधुर, अपभ्रंश को सुभय्य और भूतभाषा को सरस कहा<sup>१</sup> है। इन विशेषणों की माभिप्रायता विचारने योग्य है। वह यह भी कहता है कि 'कोई बात एक भाषा में कहने से अच्छी लगती है, कोई दूसरी में, कोई दो तीन में'। उसने वाक्यपुरुष का शरीर शब्द और अर्थ का बनाया है जिसमें संस्कृत को 'मुख', प्राकृत को 'बाहु', अपभ्रंश को 'जघनस्थल', पेशाच को 'पैर' और मिश्र को 'उर' कहा है। विजय की सातवीं शताब्दी से ग्यारहवीं तक अपभ्रंश की प्रधानता रही और फिर वह पुरानी हिंदी में परिणत हो गई। इसमें देशी की प्रधानता है। विभक्तियाँ घिस गई हैं, खिर गई हैं, एक ही विभक्ति 'हैं', या 'आहैं' कई काम देने लगी है। एक कारक की विभक्ति से दूसरे का भी काम चलने लगा है। वैदिक भाषा की अविभक्तिक निर्देश की विरासत भी इसे मिली। विभक्तियों के खिर जाने से कई अध्याय या पद लुप्तविभक्तिक पद के आगे रखे जाने लगे, जो विभक्ति नहीं हैं। त्रिषापदों में मार्जन हुआ। हा, इसने केवल प्राकृत ही के तद्भव और तत्सम पद नहीं लिए, किंतु धनवती अपुत्रा मौसी से भी कई तत्सम पद लिए<sup>२</sup>। साहित्य की प्राकृत साहित्य की भाषा ही हो चली थी, वहाँ गत भी गया और गज भी गया, काच, काक, काय = (शरीर) कार्य सबके लिए काय। इसमें भाषा के प्रधान लक्षण सुनने से अर्थबोध—का व्याघात होता था। अपभ्रंश में दोनों प्रकार के शब्द मिलते हैं। जैसे शौरसेनी, पेशाची, मागधी आदि भेदों के होते हुए भी प्राकृत एक ही थी वैसे शौरसेनी अपभ्रंश, पेशाची अपभ्रंश,

१ वालरामायण

२ वाक्यमीमांसा पृ० ४८

३ तद्भव प्रयोगों के अधिक घिस जाने पर भाषाओं में एक अवस्था आती है जब शुद्ध तत्समों का प्रयोग करने की टेव पड़ जाती है। हिंदी में अब कोई जन या गुनवत नहीं लिखना पश और गुणवान लिखते हैं। बोलें चाहे तरों, परसोतम और हरिमुन, लिखेंगे तरह पुरपोतम और हरकृष्ण।



महाराष्ट्री अपभ्रंश आदि होकर एव ही अपभ्रंश प्रबल हुई। हेमचन्द्र ने जिस अपभ्रंश का वर्णन किया है वह शौरसेनी के आधार पर है। मार्कण्डेय ने एव 'नागर' अपभ्रंश की चर्चा की है जिसका अर्थ नगरवासी (चतुर, शिथिल, गवई से विपरीत) लोगो की भाषा या गुजरात के नागर ब्राह्मणो या नगर (वटनगर, वृद्ध नगर) के प्रात की भाषा हो सकती है। गुजरात की अपभ्रंश-प्रधानता की चर्चा आगे है। किंतु उसके उस नगर का वटनगर या नगर-नाम प्राचीन नहीं है। इसलिए 'नगर की भाषा' अर्थ मानने पर मार्कण्डेय के व्याकरण की प्राचीनता में शक्य होती है।

राजशेखर ने काव्यमीमांसा में कई श्लोक दिए हैं जिनमें वर्णन किया है कि किस देश के मनुष्य किस तरह सस्वृत और प्राकृत पढ़ सकते हैं। यहाँ एव पाठ-शैली के वर्णन की चर्चा कर देनी चाहिए। यह वर्णन रोचक भी है और कई अंशों में अब तक सत्य भी। उच्चारण का ढंग भी कोई चीज है। वह कहता है कि काशी से पूर्व की ओर जो मगध आदि देशों के वासी हैं वे सस्वृत ठीक पढ़ते हैं किंतु प्राकृत भाषा में कुठित हैं। बंगालियों की हँसी में उसने एक पुराना श्लोक उद्धृत किया है जिसमें सरस्वती प्रह्ला से प्रार्थना करती है कि मैं बाज आई, मैं इस्तीफा पेश करती हूँ, या तो गौड़ लोग गाथा पढ़ना छोड़ दें, या कोई दूसरी ही सरस्वती बनाई जाए।<sup>१</sup>

गौड़ देश में ब्राह्मण न अतिस्पष्ट, न अशिल्प, न रथ न अतिकोमल, न मद और न अतिसार स्वर में पढ़ते हैं। चाहे कोई रस हो, कोई गुण हो, बर्णाट लोग घमंड से अंत में टकारा देकर पढ़ते हैं। गद्य, पद्य, मिश्र कैसा ही काव्य हो द्विविध कवि गाकर ही पढ़ेगा। सस्वृत के द्वेपी साठ प्राकृत की ललित मुद्रा से सुन्दर पढ़ते हैं। मुराष्ट्र<sup>२</sup>, त्रवण<sup>३</sup> आदि सस्वृत में अपभ्रंश के अंश मिलाकर एक ही तरह पढ़ते हैं। शारदा के प्रसाद से कश्मीरी सुकवि होते हैं किंतु उनका पाठ-क्रम क्या है मानो कान में गिलोय की पिचकारी है। उत्तरापथ के कवि बहुत सस्वार होने पर भी गुम्ना (नाक में) पढ़ते हैं। पांचाल देश वालों का पाठ तो

१ ब्रह्मण विशाप्रमणि त्वा स्वाधिकारविशेषवा ।

गौडस्वयम्बु वा गायामवा वास्तु सरस्वती ॥

२ शौरठ—गुजरात काठियावाड़ ।

३ पश्चिमी राजपूताना । जोधपुर के राजा वाड्य के वि० स० ८६४ के मिलायेछ में उसके चौथे पुत्रपुरष जिनूव का छवणी और बल्ल देश तक अपने राज्य की सीमा नियंत्रण करना कहा गया है । बल्ल देश भाटिया का भैरवपुर है, छवणी उमर दमिण में होना चाहिए ।

कानो में शहद बरसाता है, उनका कहना ही क्या ।'

पुरानी अपभ्रंश संस्कृत और प्राकृत से मिलती है और पिछली पुरानी हिंदी से । हम ऊपर दिखा चुके हैं कि शौरसेनी और भूतभाषा की भूमि ही अपभ्रंश की भूमि हुई और वही पुरानी हिंदी की भूमि है । अतर्वेद, व्रज, दक्षिणी पंजाब, टक्क, भादानक, मरु, अवण, राजपूताना, अवली, पारियात्र, दशपुर और सुराष्ट्र—यही की यह भाषा एक ही मुख्य अपभ्रंश थी जैसे पहले देशभेद होने पर भी एक ही प्राकृत थी । अभी अपभ्रंश के साहित्य के अधिक उदाहरण नहीं मिले हैं, न उस भाषा के व्याकरण आदि की ओर पूरा ध्यान दिया गया है । अपभ्रंश कहा समाप्त होती है और पुरानी हिंदी कहाँ आरंभ होती है इसका निर्णय करना कठिन, किंतु रोचक और बड़े महत्त्व का है । इन दो भाषाओं के समय और देश के विषय में कोई स्पष्ट रेखा नहीं खींची जा सकती । कुछ उदाहरण ऐसे हैं जिन्हें अपभ्रंश भी कह सकते हैं, पुरानी हिंदी भी । संस्कृत-ग्रंथों में लिखे रहने के कारण अपभ्रंश और पुरानी हिंदी की लेखशैली की रक्षा हो गई जो मुखमुखाय लेखन-शैली में बदलती-बदलती ऐसी हो जाती कि उसे प्राचीन समझने का कोई उपाय नहीं रह जाता । उसी प्राचीन लेखशैली को हिंदी की उच्चारणानुसारिणी शैली पर लिख दें (जिस प्रकार कि वह अवश्य ही बोली आती होगी) तो अपभ्रंश कविता केवल 'पुरानी-हिंदी' हो जाती है और दुर्बोध नहीं रहती । इसलिए यह नहीं कह सकते कि 'पुरानी हिंदी' का काल कितना पीछे हटाया जाए । हिंदी उपमावाचक 'जिमि' या 'जिम' ऐसी पुरानी कविता में 'जिम्बे' लिखा मिलता है । उसके उच्चारण में प्रथम स्वर संयुक्ताक्षर के पहले होने से गुप्त नहीं हो सकता (जिम्बूध) क्योंकि जिस छंद में वह आया है उसका भंग होता है । इसलिए चाहे वह 'जिम्बे' लिखा हो उसका उच्चारण 'जिंब' या जो 'जिम' ही है । संस्कृत 'उत्पद्यते' का प्राकृत रूप 'उप्पज्जइ' है जो छट-खिरकर 'उप्पजइ' के रूप में है । अब यह 'उप्पजइ' अपभ्रंश माना जाए या पुरानी हिंदी ? 'जइ' का उच्चारणानुसार लेख करने से 'उपजै' हो जाता है (संयुक्त पकार के कारण उ की मात्रा की गुहता मानकर ऊपजै सही) जिसे हम हिंदी पहचानते हैं । संभव है कि जैसे आज-कल हिंदी के विद्वानों में 'गये, गए' पर दत्तादली है वैसे ही 'उपज्जइ, उपजइ, उपजै, ऊपजै' पर कई शताब्दियों तक चली हो, यद्यपि उसे अस्तु बनाने के लिए छापाखाना न था ।

१. मार्गानुगेन निजदेन विविर्गुणानाम्,  
सपूर्णवर्णरवनो यतिमिविभवत ।  
पाञ्चालमण्डलभूवां मुषय ववीनां  
योत्रे मधु सरति किञ्चन शम्पपाठ ॥

इन पोषियों के लिखनेवाले सस्कृत के पंडित या जैन साधु थे। मस्कृत-शब्दों को तो उन्होंने शुद्धि से लिखा, प्राकृत को भी, किंतु इन कविताओं की लेखनी पर ध्यान नहीं दिया। कभी पुराना रूप रहने दिया, कभी व्यवहार में परिचित नया रूप धर दिया। यह अंग के पाठांतरों से जान पड़ेगा।

ऐसी कविता के लिए 'पुरानी हिंदी' शब्द जान-बूझकर काम में लिया गया है। पुरानी गुजराती, पुरानी राजस्थानी, पुरानी पश्चिमी राजस्थानी आदि नाम वृथ्म हैं और वर्तमान भेद को पीछे की ओर ढकेलकर बनाए गए हैं। भेदबुद्धि दृढ़ करने के अतिरिक्त इनका कोई फल भी नहीं है। कविता की भाषा प्रायः सब जगह एकही सी थी। जैसे नानक से लेकर दक्षिण के हरिदासों तक की कविता 'ब्रजभाषा' कहलाती थी वैसे अपभ्रंश को 'पुरानी हिंदी' कहना अनुचित नहीं, चाहे कबि के देशकाल के अनुसार उसमें कुछ रचना प्रादेशिक हो।

पिछले समय में भी हिंदी कवि सत लोग विनोद के लिए एकाग्र पद गुजराती या पंजाबी में लिखकर अपनी वाणिज्य भाषा में लिखते रहे जैसे कि कुछ शीरसेनी, पैशाची का छोटा देकर कविता महाराष्ट्री प्राकृत में ही होती थी। मीराबाई के पद पुरानी हिंदी बहे जाए या गुजराती या मारवाडी? डिगल कविता गुजराती है या मारवाडी या हिंदी? कवि की प्रादेशिकता आने पर भी साधारण भाषा 'भाषा' ही थी। जैसे अपभ्रंश में कहीं-कहीं सस्कृत का पुट है वैसे तुलसीदास जी रामायण को पूरबी भाषा में लिखते-लिखते सस्कृत में चले जाते हैं।<sup>१</sup> यदि छापाखाना, प्रांतीय अभिमान, मुसलमानों का फारसी अक्षरों का आग्रह और नया प्रांतीय उद्बोधन न होता तो हिंदी अनायास ही देशभाषा बनी जा रही थी। अधिक छपने छापने, लिखने और जगहों ने भी इस गति को रोका।

आजकल लोग पृथ्वीराजरासे की भाषा को हिंदी का प्राचीनतम रूप मानते हैं, उसका विचार हम अपभ्रंश के अवतरणों के विचार के पीछे करेंगे किंतु इतना कहे देते हैं कि यदि इन कविताओं को पुरानी हिंदी नहीं कहा जाए तो रामे की भाषा को राजस्थानी या 'मेवाडी-गुजराती-मारवाडी-चारणी-भाटी' कहना चाहिए, हिंदी नहीं। ब्रजभाषा भी हिंदी नहीं और तुलसीदास जी की मधुर उक्तिया भी हिंदी नहीं।

यह पुरानी कविता विध्वरी हुई मिलती है कोई मुक्तक शृंगार रस की कविता, कोई वीरता की प्रशंसा, कोई ऐतिहासिक बात, कोई नीति का उपदेश, कोई लोकोक्ति और वह भी व्याकरण के उदाहरणों में या कथाप्रसंग में उद्धृत।

१ जैस—कविर्हि जगम जिमि ब्रह्ममुख ब्रह्ममगमिनजनपु।

रज जीवि स्थिदलमध्यगत पस्यामि राममनामय ॥ इत्यादि।

मानूम होता है कि इस भाषा का साहित्य बड़ा था। उसमें महाभारत और रामायण की पूरी, या उनके आथ्य पर बनी हुई छोटी-छोटी कथाएँ थी। ब्रह्म और मुज नाम के कवियों का पता चलता है। जैसे प्राकृत के पुराने रूप भी शृंगार की चटकीली मुक्तक गाथाओं में (सातवाहन की सप्तशती) या जैन धर्म-ग्रंथों में हैं, वैसे पुरानी हिंदी के नमूने भी या तो शृंगार वा वीर रस के अथवा कहानियों के चूटकुले हैं या जैन-धार्मिक रचनाएँ। हेमचंद्र की बड़ी बढाई कीजिए कि उसने प्राकृत उदाहरणों में तो पद वा वाक्यों के टुकड़े ही दिए, पर ऐसी कविताओं के पूरे छंद उद्धृत किए। इसका कारण यही जान पड़ता है कि जिन पंडितों के लिए उसने व्याकरण बनाया वे साधारण मनुष्यों की 'माछा' कविता को वैसे प्रेम से नहीं कठस्थ करते थे जैसे संस्कृत और प्राकृत को।

संस्कृत के श्लोक और गाथा की तरह इस कविता का राजा दोहा है। सोरठा, छप्पम, गीत आदि और छंद भी हैं, पर इधर दोहा और उधर गाथा ही पुरानी हिंदी और प्राकृत का भेदक है। 'दोहा' का नाम कई संस्कृताभिमनियों ने 'दोषक' बनाया है किंतु शाब्दिक समानता को छोड़कर इसमें कोई सार नहीं है और संस्कृत में दोषक छंद दूसरा होने से इसमें घोखे की सामग्री भी है। दोहा पद की निरुक्ति दो की सख्या से है, जैसे चौपाई और छप्पम की— दो + पद, दो + पय, या दो + गाथा। प्रवर्धितामणि में एक जगह एक प्राकृत का 'दोषक' भी दिया है जो दोहा छंद में है। पूर्वार्ध सपादलक्ष (अजमेर-साँभर) के राजा ने समस्या की तरह भेजा था और उत्तरार्ध की पूर्ति हेमचंद्र ने की थी<sup>१</sup>। यह ऐसा ही विरल विनोद जान पड़ता है जैसा कि आजकल हमारे मित्र भट्ट मथुरा-नाथ जी ने संस्कृत के मनहर दंडक और सबैये। प्रवर्धितामणि में ही एक जगह दो चारणों को 'दोहाविद्या स्पर्धमानौ' अर्थात् दोहा विद्या से होडाहोडी करते हुए कहा गया है। उनकी कविताओं में एक दोहा है, एक सोरठा, किंतु रचना 'दोहाविद्या' नहीं गई है यह बात ध्यान देने योग्य है। इसी प्रकार देखता छंद से देखते की बोली कहला गई थी (देखते में उस्ताद तुम ही नहीं हो गालिब<sup>२</sup>)।

पुरानी हिंदी का गद्य बहुत कम लिखा हुआ मिलता है। पद्य दो तरह रसित हुआ है, मुख से थोर लेख में। दोनों तरह की रसा में लेखक के हस्तमुख और वस्त्र के मुखमुख से इतने परिवर्तन हो गए हैं कि मूल गीतों की विरूपता ही गई है। लिखनेवाला प्रचलित भाषा के ग्रंथों या लोकप्रिय वाक्यों में 'मनखी के लिए मनखी' नहीं लिखता। उसके बिना जान ही बलम नये रूपों पर चल जाती है।

१ प्रवर्धितामणि, पृ० १६, ११७

२ पश्मी ताव न अनुहरद मोरेमुहकमस्य ।

भट्टिणी पुनः उन्मेष पटिपत्नी चक्षुः ॥ प्र० वि०, पृ० १३७

गुसाईं जी के 'तदसह' 'जुगुति' 'बालमुभाउ', 'अउरउ' अब क्रम से 'तैसेहि', 'युक्ति', 'कालस्वभाव' और 'औरो' हो गए हैं। जो कविता मुख से कान, मुख से कान, चलती है उसमें तो बहुत ही परिवर्तन हो जाते हैं। हेमचन्द्र के प्राकृत व्याकरण (आठवें अध्याय) के उदाहरणों में एक 'अपभ्रंश' या पुरानी हिंदी के दोहे को लीजिए। अपभ्रंश और पुरानी हिंदी में सीमारेखा बहुत ही अस्पष्ट है और, जैसा कि आगे स्पष्ट हो जाएगा, पुरानी हिंदी का समय बहुत ऊपर चढ़ जाता है। वह दोहा यह है—

बायसु उडावन त्रिप्रए पिउ दिठठ सहसति ।

अदा यलया महिहि गय अडा फुट्ट तडति ॥

(वियोगिनी बौआ उडाने लगी कि मेरा पिया आता हो तो उड़ जा। इतने में उसने अचानक पिया को देख लिया। वहा तो वह वियोग में ऐसी दुबली थी कि हाथ बढ़ाते ही आधी चूड़िया जमीन पर गिर पड़ी और वहा हर्ष से इतनी मोटी हो गई कि बाकी चूड़िया तड़-तड़कर चटक गई।)

चारणों के मुख में कई पीड़ियों तक निकलते निकलते राजपूताने में इस दोहे का यह भजा हुआ रूप प्रचलित है—

बाग उडावन जावती पिय दीठी सहसति ।

आधी चूड़ी बागगल आधी टूट तडति ॥

निशाना ठीक लग गया, चूड़िया जमीन पर न गिर कर कोए के गले में पहुच गई और चूड़ी टूटने का अशकुन भी मिट गया।

उसी व्याकरण में से एक दोहा और लीजिए—

पुर्ते जाएँ कवण गुण अवगुण कवण मुएण ।

जा बप्पीकी भुहड़ी चम्पिउजइ अवरेण ॥

(उस बेटे ने जन्म लेने से क्या लाभ और मर जाने से क्या हानि कि जिसके होते बाप की धारती पर दूसरा अधिकार कर ले।)

इस दोहे का परिवर्तन होते होते यह रूप हो गया है—

देठा जायाँ कवण गुण अवगुण कवण धियेण ।

जो ऊमा' घर' आपणी गजीज' अवरेण ॥

१. धी से, पुत्री से।

२. खडे छड ।

३. पुस्की, धरा ।

४. गजन की जाए, जीती जाए ।

५. मलसोसर के ठाकुर श्री भूरमिह जी का विविध सग्रह, पृ० ४८ । इस सग्रह में यह दोहा तथा एहि ति धोडा एहि बल०—' बाना दोहा ठाकुर साहब न कविवर हेमचन्द्र के नाम से दिया है, किंतु ये हेमचन्द्र की रचना नहीं है, उससे पहले के हैं, उमने अपने व्याकरण में उदाहरण की तरह और बहुत सी कविता के साथ दिए हैं। 'एहि ति धोडा ०' की चर्चा यथास्थान होगी।

यह भी ध्यान देने योग्य बात है कि मूल दोहे में 'भुये पुत्र से क्या अवगुण' कहा गया है किंतु पीछे, स्त्री जाति की ओर अपमान बुद्धि बढ़ जाने और उसका उत्तराधिकार न होने से 'धी' (=पुत्री, संस्कृत दुहितृ, पञ्जाबी धी) से क्या अवगुण, हो गया है। अस्तु। ऐसी दशा में जो पुरानी कविता या गद्य संस्कृत और प्राकृत के व्याकरण और छंद आदि के ग्रंथों में, बच गया है, वह पुराने वर्णाविभ्यास की रक्षा के साथ उस समय की भाषा का वास्तविक रूप दिखाता है।

[प्रथम प्रकाशन नागरी प्रचारिणी पत्रिका सन् १९२१ ई०]

## डिगल

डिगल शब्द के अर्थ में कई मतभेद हैं। राजपूताने की प्राचीन कविता जिसमें देशी अपभ्रंश अधिक आते हैं और कर्कश शब्दों का अधिक प्रयोग होता है, 'डिगल' कहलाती है। डिगल कविता का समय ही नहीं चुका, अब भी चारण वैसी कविता करते हैं। राजपूताने के कवि और कविता जानने वाले ब्रजभाषा की मुकुमार कविता को तो 'पिगल' कहते हैं और कर्कश शब्द प्रचुर देशी कविता को 'डिगल'। 'पिगल' तो छंद के आचामे हैं, यह नहीं कि 'डिगल' कविता के छंद कोई दूसरे हैं, किंतु 'डिगल' के छंद 'पिगल' सूत्रों में लिखे छंदों में अन्तर्भूत हो जाते हैं, किंतु व्यवहार में शृंगार का दोहा जिसकी भाषा मुकुमार हो 'पिगल' कहलाएगा। (लक्षण-शास्त्र का लक्ष्य पर उपचार) और दानस्तुति, निंदा (भूडा) या धीरता का देशी दाहा डिगल।

एक महाशय ने तो 'डिगल' को प्राचीन राजस्थानी भाषा का नाम मान लिया है और राजपूताने की चटगांलाओ की अखराबट को 'डिगल' की वर्णमाला कह दिया है। इसका अत्यासक्ति को छोड़कर कोई प्रमाण नहीं। कुछ लोग 'डिगल' का अर्थ 'डगर की बोली' करते हैं पर 'डगर' क्या है और कहाँ है, इसका कुछ पता नहीं। पहाड़ी या रेतली भूमि अर्थ करने से भी डिगल कविता के क्षेत्र का यह नाम होना सिद्ध नहीं होता। एक चारण महाशय इसकी व्युत्पत्ति में कहते हैं कि 'भई डगल बेडा कराही' अर्थात् ब्रजभाषा के कवि तो बटे-छटे-तराशे परसरो से मजान बनाते हैं, हम मिट्टी के टेढ़े-मेढ़े डगल या डेले दो दो जोड़ कर गाँपड़ा चुनते हैं, इस 'डगल' से डिगल बन गया। इस निर्वचन में भी 'डगल' डिगल में व्युत्पत्त्याम्य के अतिरिक्त कुछ तत्त्व नहीं।

मेरे मत में 'डिगल' केवल अनुकरण शब्द है, 'वाङ्मया न भिसेमा तो बोसां

तो मरेगा' की कहावत के अनुसार विषय के भेद दिखाने के लिए बना लिया गया है। जैसे 'वामवदत्ता' के विषय में (अधिरूप) बनाई गई कहानी 'वामवदत्ता' कहलाती है वैसे ही सक्षण-शास्त्र और सद्य रचना के अभेदीकरण में हिंदी कविता विंगल कहलाई। उसमें भेद करने के लिए, श्रुति बटु टवंग बटुन भाषा की कविता के लिए 'डिगल' एवं यदुष्टा शब्द हैं, दिश्य आदि की पढ़वान की तरह दगवा कोई अर्थ नहीं है।

निश्चित अर्थ के वाचक किसी शब्द में, उसमें भेद दिखाने के लिए उती की छाया पर दूसरा अनर्थक शब्द बनने और उसके दूसरे अर्थ के वाचक हो जान के कई उदाहरण मिलते हैं।

१ 'कर्म' का अर्थ मय जानते हैं। कुछ धातु द्विकर्मक होते हैं, जिनके साथ एक कर्म गीग या अनुक्त होता है और दूसरा प्रधान या उक्त। इस अनुक्त या 'अकीर्ति' कर्म के लिए संयाकरणों के महा 'कर्म' मज्ञा है। यह मज्ञा भाष्यकार पतञ्जलि ने बनाई या परोक्षा, भवती आदि की तरह पुराने आचार्यों की बनाई है इसका कोई पता नहीं, किंतु इसका अर्थ कुछ नहीं है, केवल 'कर्म' में भेद करने के लिए उससे मिलना-जुलना नाम बना लिया है। स्वामी दयानंद ने केवल परिष्कार जानने वाले नवीन संयाकरणों को चकाराने के लिए इसका उपयोग किया किंतु 'कर्म, कर्म' ऐसे ही हैं जैसे डिगल-विंगल।

२ 'कुमार' का अर्थ बालक है। उसके सद्भव 'कुवर' का अर्थ उस मनुष्य में रुढ़ हो गया है जिसका पिता जीता हो। किसी राजपूत की पिता के जीते 'कुवर' न कहकर 'ठाकुर' कहना बाप की यासी समझा जाता है। 'कुवर रामगिह' का अर्थ हुआ - रामगिह जिसका पिता जीता है, पिता के मरने पर वह ठाकुर हो जाएगा। अब यदि रामगिह के पुत्र हो जाए तो वह क्या कहलावेगा? उसका पिता स्वयं कुवर है। इसलिए दादा के मामले पोते के लिए सार्वेतिह नाम बनाया गया - भवर। भवर का कोई अर्थ नहीं है, न भ्रमर से संबंध है, यह केवल कवर से भेद करने के लिए मिलता जुलता शब्द है। वैसे ही पड़दादा के जीते दुर्नेम पड़-पोते को 'सवर' या 'टवर' कहते हैं।

३ जातियों के विभाग में दस्सा और बीसा पद आते हैं। दस्सा का अर्थ 'दासी का पुत्र' या मातृपक्ष में हीन है। दासी से 'दस्सा' बना है। इस शब्द के प्रचलित होने पर असल या शुद्ध जाति वालों ने 'दस्सा' को मरुपा समझकर और बीस विस्वे की पूर्णता के उपचार से अपना नाम 'बीसा' रख लिया। दस्सा का दस से कुछ संबंध नहीं है, न बीसा का बीस से, किंतु दास से बनने वाले दस्सा को हीन पक्ष पर रुढ़ देखकर उसका दस की मरुपा से श्रुतिसाम्य मानकर उसमें भेद करने के लिए और अपने को बीमा विस्वा 'असल' बनाने के लिए बीसा नाम गढ़ लिया गया।

४ 'रुक्का' का अर्थ पत्र है। साकेतिक व्यवहार में एक रियासत में पत्रों के क्रमानुसार दर्जे हैं जैसे कैफियत, परवाना, रुक्कार आदि। रुक्का नीचे के अधिकारी के नाम ऊँचे अधिकारी की लिखावट के अर्थ में रूढ़ हो गया है। 'रुक्के' से नीचे दर्जे की लिखावट के लिए 'मुक्का' नाम बनाया गया है। मुक्का का कोई अपना अर्थ नहीं, न इसका मूल से कोई संबंध है, केवल रुक्के से भेद बताने के लिए यह मुक्के का तुक्का चलाया गया है।

५. पंजाबी 'अढ़ाई घर' सारस्वतो की 'पंचजाति', कुमटिये, जंतली, शिंगण, तिनखे और मोहलों से भेद दिखाने के लिए ही 'चार घर' की जातियों के नाम कुछ विकृत करके लुमटिये, पेतली, पिंगण, पिनखे और मोहले रखे गए। (सारस्वत सर्वस्व, पृ० २३२-३) इन पदों का कोई अर्थ नहीं है पहले नामों से भेदमात्र दिखाने को परिवर्तन किया है।

[प्रथम प्रकाशन, भागरी प्रचारिणी पत्रिका . सन् १९२२ ई०]

## अमंगल के स्थान में मंगल शब्द

साधारण बोलचाल में अमंगल या अश्लील शब्दों की जगह अच्छे शब्दों का प्रयोग बहुत उदाहरणों में पाया जाता है। ऐसे शब्द या तो बिल्कुल उल्टा अर्थ बताने वाले होते हैं और विपरीत लक्षण से उस शब्द के अर्थ को बताते हैं जो अमंगल समझकर छिपाया जाता है, अथवा उसी भाव को हल्के रूप में प्रकट करते हैं।

'दिया बुझ गया'—कहना अमंगल समझा जाता है। क्योंकि 'बुझना' मृशु का भाव सूचित करता है। इसलिए 'दिया बुझ गया'—'दिया नद गया'—'दिया बड़ा हो गया'—'दिया ठण्डा हो गया'—'दिया बड़ गया' आदि प्रयोग काम में लाये जाते हैं। बिहारी लिख गया है—

दिया बड़ाये हू रहत, बड़ो उमेरो गेह ।'

'होली जल गई' की जगह राजपूताने में 'होली भगल गई' कहते हैं। 'जलना'

१. पाठांतर . (क) दिया बड़ाये हू रहै, बड़ो उमेरो गेह ।

—बिहारी शोधिनी : साता भगवानदीन 'दीन' छंद : १४०.

(घ) दिया बड़ाएँ हूँ रहै, बड़ो उमेरो गेह ।

—बिहारी-रत्नाकर . जगनाथदास रत्नाकर, छंद, १६.

(ग) दिया बड़ाएँ हूँ रहै, बड़ो उमेरो गेह ।

—बिहारी . विश्वनाथप्रसाद मिश्र, छंद, २.—सम्पादन



और उसके उपकरणों का सम्पर्क शवदाह से होने के कारण चूल्हा 'जलाते' या 'बालते' नहीं, उसे 'चिताते' हैं, और 'चिताने में' भी 'चिता' शब्द के आ जाने से उसे 'जगाते' हैं। 'मरने' के बदले 'शान्त होना' या 'चल बसना' कहा जाता है। 'लकड़ी' या 'काठ' को लोग 'समिध' या 'ईधन' या 'भुगधणा' (राजपूताने में) कहते हैं। चिता के लिए 'लकड़ी की काठी' जाती है और रसोई के लिए 'ईधन का भारा'। 'पानी देना'—या 'जल देना'—तर्पण का सूचक होने से—'पानी पिलाना'—ही व्यवहार में आता है। चूल्हे में—'आग देना' बहने से नई बूझा दी जाती है। 'आग' को भी 'बैसादर (बैश्वानर)' या 'वासदे' या 'बास्ती' (वैश्वदेव, बलि के लिए पाक होने से?) कहते हैं। इसीसे यह कहावत प्रसिद्ध है—

'दूसरे के घर लगे तो बैसादर, अपने घर लगे तो आग।'

'दुकान बन्द' करने से दिवाला निकलने या कारोबार बन्द होने की ध्वनि निकलती है। इससे दुकान या किवाड़ 'बड़ा' कर साहजी रात को घर जाते हैं।

'घड़ा फूट गया' अमंगल बखन है। इसलिए घड़ा 'उतर' जाता है या 'बिखर' जाता है। 'चूड़ी टूटना' वैधव्य का सूचक है। इसलिए चूड़ी 'मील' जाती है, 'मुरक' जाती है, 'बघ (बढ)' जाती है या 'बड़ी' हो जाती है।

'चूड़ा पहनना विधवा के 'नाते' या पुनर्विवाह का चेतक होने से राजपूताने में चूड़ा 'धारण' किया जाता है। नहीं तो प्रश्न होता है—'चूड़ा पहनना? किसका?' राजपूतो में 'घोड़ा छूट गया' या 'घोड़ा खुल गया' का अर्थ घोड़े का मरण होता है। इसलिए नौकर 'घोड़ा डल गया' चिल्लाते फिरते हैं। घोड़ी के लिए व्याना (बच्चा देना) नहीं कहते, 'ठाठा' (= स्थान, अर्थात् तबेला) देना कहते हैं। मृत्यु का समाचार देने वाले पत्र में 'चिट्ठी' शब्द रूढ़ हो जाने से और पत्र 'कागद' कहलाते हैं। 'तुम्हारे घर से चिट्ठी आई है' सुनकर मार-बाड़ वाले बुरा मानते हैं। वे कह बैठते हैं, 'तुम्हारे ही घर से आई होगी, हमारे तो आज ही राजी-खुशी का 'कागद' आया है।

अशौच का अर्थ अशुद्धि है। जन्म और मरण दोनों ही अवसरों पर धार्मिक अशुद्धि मानने वाला हिन्दू 'जन्माशौच' को केवल 'सूतक' कहता है और 'अशौच' को 'मृताशौच' ही समझता है। खाने का यास 'पिण्ड' नहीं कहा जाता और न 'कर्म, क्रिया, कृत्य' शब्द ही शुद्ध कार्यों के लिए कहे जाते हैं। मरण के पीछे के सोलह ध्याद 'पोडशी' कहकर बुरे नाम से बताये जाते हैं और न्हाण (स्नान) की रूढ़ि अशौचान्त स्नान में होने से सूतिकास्नान 'जल-पूजा' या 'जलुवा पूजना' ही कहाता है। गरुडपुराण का सम्बन्ध मृत्यु में होने से और अवसरों पर उसे 'तादर्थ्य' कहते हैं।

बाल मुडाने का सम्पर्क ग्रहण के साथ होने के कारण बालक के शुभ प्रथम मुण्डन को 'चूडाकर्म' या 'चौल' ही कहते हैं। इसी अशुभ चर्चा से रात को क्षीर या नापित का नाम नहीं लिया जाता और मस्कृत बोशो में नाई का नाम 'दिवाकीर्ति' हो गया है। साधारण क्षीर का पर्याय 'बाल बनवाना' या 'सवार (शृगार) करवाना' जैसे लोकभाषा में है वैसे ही संस्कृत 'गृह्यसूत्रों' में 'कुशली कर्म' या 'कुशलीकरण' और वात्स्यायन के कामसूत्र में 'आयुष्य' (आयु के लिए हित) है। इसी अर्थ में 'भद्राकरण' (भद्र = कुशल) भी है, परन्तु उपचार से भद्र होने (भद्र कराने) का फिर भी अमंगल अर्थ हो जाने पर 'भद्राकरण' भले अर्थ में आने लगा, जिसका कि पाणिनी ने उल्लेख (५।१।६७) किया है।

यात्रा करते समय यह पूछना कि आप कहा जाते हैं, अपशकुन समझा जाता है। इसीलिए राजपूताने में पूछने का ढंग है 'सिध पधारते हो?'। इसमें मंगल-वाचक सिद्ध शब्द भी आ गया और अमंगल जिज्ञासा-वाचक किम् का प्रयोग भी न आने पाया। मृत्यु में सहानुभूति दिखाने के लिए जाने को 'फिरने जाना' कहते हैं और मैथिल लोग इसी भाव को 'जिज्ञासा' शब्द से प्रकट करते हैं। शवदाह के लिए बंगाली 'सत्कार' शब्द काम में लाते हैं।

अमंगल, कटु या दुर्भाषसूचक शब्दों के लिए कोमल पदों के प्रयोग के विषय में भी कुछ कहना अनुचित न होगा। वेश्या को 'सदासुहागिन', व्यभिचारिणी को 'महासती', 'अमंगलमुखी' को 'भद्रमुखी', उल्लू को 'रात का राजा' कहने की चाल पड़ गई है। महत् शब्द के प्रयोग से हड्डी को 'महाशख', चर्वी को 'महातैल', मनुष्य-मांस (या गोमांस) को 'महामांस', यम को 'महावैद्य', बटिहा को 'महा-ब्राह्मण', शमशान यात्रा को 'महामार्ग', यमलोक के मार्ग को 'महामार्ग' और मृत्यु को 'महानिद्रा' के नाम से उल्लेख किया जाता है। अलभ कुल की सेवा में ब्रजभाषा को छोड़कर दूसरी भाषा के व्यवहार न करने का नियम होने के कारण मुसलमान 'बड़ी जाति' कहाते हैं। चोरो की भाषा में जेल का नाम 'बड़ा घर' या 'सुसराल' है।

'हत्, तेरा भला हो', 'तेरा वश बढ़े'—इन गालियों में भले का अर्थ बुरा और बढ़ने का अर्थ नष्ट होना है। सर्वत्र प्रचलित 'ऐसी की तैसी' वाक्य में दोनों सर्वनाम किसी सम्बन्धिनी स्त्री के विषय की गन्दी उक्ति को छिपाते हैं।

किसी मनुष्य को सामने खड़ा देखकर पहला प्रश्न होता है कि 'क्यों, क्या

१ सप्तम्यमेव किमवारणकष्टक त्वा  
यदमंराज इति काव । जना स्तुवति ।

लोका न नि जयदमवनमूल बोध

शास्त्रि मयनविद्वगम इ त्यलूक्म् ? ॥ (अगडर, स्तुतिदुसुमांशनि ६।७१)

है ?' इसका साधारण उत्तर यही होना चाहिए कि 'कुछ नहीं'। पर ऐसे दुःश्रुत-मूचक उत्तर से बचने के लिए कुछ पजाबी गृहपति इसी अर्थ में 'सब कुछ' उत्तर चाहते हैं।

गृह्यसूत्रों में ब्रह्मचारियों के लिए, स्नातक होने के पीछे यह बड़ा नियम किया गया है कि व शुक्त अर्थात् अमंगल या अश्लील शब्द न कहा करें। इसके कुछ उदाहरण भी देखे गए हैं।

गभिणी विजग्नेति ब्रूयात् ॥ १० ॥

सकुलमिति नकुलम् ॥ ११ ॥

भगालमिति कपालम् ॥ १२ ॥

मणिधनुरितीन्द्रधनु ॥ १३ ॥ (पारस्कर २।७)

गभिणी को विजग्नेया (जननवाली) कह, क्योंकि गर्भ शब्द का प्रयोग न करना चाहिए। नकुल (नउन) को सकुल कह, क्योंकि 'कुल नहीं' कहना अशुभ है। कपाल (खप्पर) को भगाल कह क्योंकि स्नातक अब भीख मागना छोड़ चुका है।<sup>१</sup> और खप्पर भीख का घोटक है। 'प्रकृत्या भगाल' मूल (पाणिनि ६।२।१३७) के उदाहरणों में काशिका में भगाल, नदास,—आदि शब्द कपाल के पर्याय माने गए हैं। इन्द्रधनु को मणिधनु कह, क्योंकि इन्द्रधनुष देखने और दिखाने में पाप है।

इसी तरह उपनिषदों और गृह्यसूत्रों में स्त्री-सहवास के लिए 'उपहास' या अधोपहाम' शब्द काम में लाया गया है और भाष्यकार पतञ्जलि ने 'काम' की जगह 'खेद' शब्द लिखकर नीचे उद्धृत किये हुए अंश में कितना ओज और सीन्दर्य भर दिया है—

'खेदात् स्त्रीषु इवृत्तिर्भवति । ममानश्च खेदविरहोगम्याया चागम्याया च । तत्र नियमं क्रियत—इय गम्या, इयमगम्येति ।'

कुछ गावों के नाम अशुभ माने जाते हैं। सुबह उठकर उनका नाम लेने से यह भय होता है कि भोजन न मिलेगा। उनके नाम बदलकर 'राजा का शहर', 'जब-वाला गाव', 'डेढ़ कोम का गाव', 'मोटा गाव', 'तलाब वाला गाव', आदि रख दिए जाते हैं। कभी कभी गाव का दुर्भाग्य नये नाम को भी नहीं छोड़ता, तब नये नाम की जगह और नाम गढ़ा जाता है। ऐसे नाम मेरी जानकारी में बहुत से हैं, परन्तु उनका यहाँ लिखना एवदशी और उनके निवासियों के अवारण चिढ़ाने का कारण हो सकता है।

शहरो के नाम बदलने की चाल बहुत पुरानी है। पतञ्जलि ने महाभाष्य में

१ न ह वै स्नात्वा भिन्नत, अप ह वै स्नात्वा निष्ठा जयतीति श्रुते (पारस्कर २।७।६)

२ पारस्कर २।७।६, वृत्तदारण्यक ६।४।३ आदि।

जहाँ मणिवाचक वैदूर्य शब्द को सिद्ध करने वाले पाणिनि के सूत्र (४।३।८४) की व्याख्या की है वहाँ यह प्रश्न किया है कि यह मणि विदूर — नगर में तो निकलता है नहीं, उसके पास बालवाय पर्वत में निकलता है, विदूर में लाकर तराशा जाता है—तो इसका नाम वैदूर्य कैसे? इसका समाधान आचार्य ने यो किया है कि 'बालवाय' शब्द की जगह विदूर आदेश हुआ मान लो, या उस पर्वत का विदूर ही नाम सही, नहीं तो जित्वरी की तरह उपचार मानो जैसे व्यापारी लोग वाराणसी (बनारस) को जित्वरी (जीतने वाली) नगरी कहते हैं वैसे ही बालवाय का नाम विदूर समझो।

मासाहारियों को अपने भक्ष्य के लिए, 'तरकारी' शब्द का प्रयोग करते देख निरामिपाशी तरकारी के बदले 'साग' या 'भाजी' ही शब्द काम में लाते हैं। जहाँ कहीं पहली श्रेणी के लोग अपने भक्ष्य को 'भाजी' कहते हैं, वहाँ दूसरी श्रेणी के लोग 'तरकारी' को अपना लेते हैं। उर्दू पढ़ी हुई दिल्ली की नई बहू यदि 'खाना तैयार है, खाना खा लो, खाना पकाऊ?' कहने लगती है तो वैष्णव भवसुर शब्दों के साहचर्य से डरकर बाना पर हाथ रखता है। शाक को काटना या चीरना नहीं कहा जाता, बनारना या बंदारना (विदारण) कहा जाता है। और जिस शास्त्र से यह निया की जाती है उसे 'छुरी' न कहकर बेबल 'चाकू' कहते हैं।

संस्कृत में 'सपत्राकरण' और 'निष्पत्राकरण'—य दो मुहावरे हैं। य अत्यन्त पीड़ा पहुँचाने के अर्थ में (अति व्यथने) आते हैं। पाणिनि ने इनके लिए एक निराला सूत्र (५।४।६१) बनाया है। तीर के पिछने हिस्से में पक्ष लगे रहते हैं, जो तीर के दूर जाने में सहायक होते हैं। यदि तीर शिकार के शरीर में इस छोर से घस जायें कि पर ही पर बाहर रह जायें तो इस क्रिया को सपत्राकृ० कहते हैं। और यदि बाण इस वेग के चलाया जाय की परो सहित समूचा बाण पार निकल जाय तो इस अर्थ में निष्पत्राकृ० धातु काम में आता है। टीकाकारों ने उदाहरणों में यही समझाया है। प्रत्युदाहरणों में यह भी दिखाया है कि सपत्र (पत्रों सहित) और निष्पत्र (पत्रों रहित) करने के अर्थ में सपत्राकर्० और निष्पत्राकर्० प्रयोग नहीं हो सकते, जैसे—

सपत्र वृक्ष करोनि जल सेचन ।

निष्पत्र वृक्षतल करोति भूमिशोधन ॥ (वाशिका)

यह अप्रकरण-चर्चा नहीं है। तमाशा देखिए। भाष्यकार पतञ्जलि बड़े

मसखरे थ। व कहते हैं कि जैसे कुम्हार के यहा जाकर वह आते हो कि घडे की जरूरत है, घडा बना दो, वैसे वैयाकरण व यहा जाकर कोई नही कहता कि शब्द गढ़ दो, हमे प्रयोग करना है। इसी तरह एक और स्थान पर व्यंग्य स वे यह झलवाते हैं कि वैयाकरणों के अनुबधो की भी हाथ जोडकर राजाओं की इच्छा के अधीन होकर नाचना पडता है। धन के लोभी मौर्य यदि सोने की अर्वायें (प्रतिमायें) बलात है तो वह 'जीविवार्ये चापण्ये' (४।३।६६) मूत्र वा 'व' प्रत्यय मुह देखता रह जाता है। प्रयोजन यह कि शब्दों का अर्थ और प्रयोग लोक व्यवहार के अधीन है, वैयाकरणों के अधीन नही। व्याकरण को छोडकर उपमान, बोध, आप्तवाक्य, व्यवहार, सान्निध्य आदि भी तो शक्तिग्रह के कारण है।

राठौड राजा अमोघवर्ष प्रथम (ईसवी दसवी शताब्दी) के समय मे जैन शाकटायन ने एक व्याकरण बनाया और उसकी अमोघवृत्ति नामक टीका लिखी। इन दोनों मुहावरों पर जैन शाकटायन ठिठके। व्याकरण को भी तो हिंसा से बचाना चाहिए। रघुवश आदि महाकाव्य कितने ही अच्छे हो पर उनमे 'मिथ्यात्व भरा पडा है। इसलिए धर्मशर्माभ्युदय या चन्द्रप्रभचरित पढना चाहिए, यह धारणा जैसे वर्तमान जैनों की है वैसे ही उस समय भी थी। क्या करें? पहले 'निष्पत्राकरण' को लिया। इसका अर्थ तो सीधा हो गया 'पत्त अलग करना'। पुराने वैयाकरणा के प्रत्युदाहरण की कौन चलाई, जिसमे इसी अर्थ का खडन किया गया है। और जैन-धर्म के अनुसार पत्तों और वृक्षा मे भी तो जीव है और हरे वृक्ष के पत्ते काटने मे उतना ही 'अतिव्ययन' है जितना असली 'निष्पत्राकरण' मे। बम, निष्पत्राकरण का अर्थ हुआ वृक्ष के पत्ते उखाडना। अब रहा सपनाकरण। यहा क्या करे? यहा वह लोकोक्ति काम आई जिस पर यह लेख लिखा गया है—

'सपनाकरोत्यपि मगलाभिप्रायेण वृक्षस्य निष्पत्राकरणमेवाव्यायत। यथा दीपो नन्दतीति विध्वंस। (३।४।५०)

सपनाकरण का अर्थ भी वृक्ष के पत्ते नोचना ही है, केवल मगल के लिए निष्पत्र को सपत्र कह दिया है। जैसे दीपक बुझने को 'नन्दना' कहते हैं !!

इम प्रसंग मे प्रोफेसर वे० बी० पाठक न यह सूचित किया है कि कन्नडो भाषा मे 'नन्दु' धातु का अर्थ बुझना भी होता है।

ऊपर के कई उदाहरणों मे हम 'नकुल' के 'सकुल' होने और 'बुझने' के 'नन्दना' होने को देख चुके हैं। अतएव हम जैन शाकटायन की युक्ति की प्रशंसा करते हैं। इस सबध मे हम इतना ही कहना चाहते हैं कि मार्च सन् १९१५ की सरस्वती मे 'प्राणपणा' की समालोचना के उपान्त्यवाक्य मे जो कुछ कहा गया है वह, और बृहदारण्यक उपनिषद् के 'काममेना यष्ट्या वा पाणिना योपहृत्यातिशामेत'

वे आर्य्य समाजी भाष्यकार पर जो, कुछ समय हुआ, सरस्वती में कहा गया था वह किसी नई बात की चर्चा नहीं है—वह हमारे दार्शनिकों ने एक परिचित उदाहरण पीलिया रोगवाले ने रूपग्रहण—वा स्मारक मात्र है ।

[प्रथम प्रकाशन सरस्वती मई, सन् १९१५ ई०]

# विज्ञान

## ऑख

[ १ ]

‘य एषोक्षिणि पुरुषो वृश्यत एष आत्मति  
होवाचेतदमृतमभयमेतद ब्रह्म’

—छान्दोग्य ४।१५।१

“अक्षि चष्टेरननतेरित्याग्रायणस्तस्मादेत  
व्यक्ततरे इव भवत

—निरुक्त १।३।४

परमेश्वर की रचना म यो ता एक स एक अद्भुत, अनुपम और सुन्दर पदार्थ हैं, सारा विश्व ब्रह्माण्ड ही ऐसा है कि अपने गुणों से अपने कर्त्ता के लिए वह बारम्बार कहलाता है कि—

यतो वाचो निवर्त्तन्ते अप्राप्य मनसा सह<sup>१</sup>

तथापि मनुष्यदह से अधिक कोई पदार्थ अद्भुत नहीं। यही ईश्वर का प्रथम मन्दिर है यही जगत् की सब सीलाओं का कन्द्र है। यदि किसी घर का

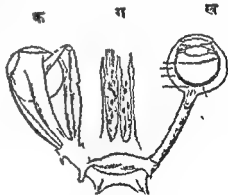
१ यह वाच म जो पुरुष दिखाई देता है, यही आत्मा है। यही अमृत है, यही अभय है और यही ब्रह्म है। —सम्पादक

२ अक्षि शब्द च १ घातु से निष्पन्न होता है। अञ्ज (प्रकाशित होना या करना) से (‘अक्षि शब्द’) बनेगा एग्रा आग्रायण (आचार्य) मानते हैं। (ब्राह्मण ग्रन्थों से) यह पता लगता है कि— इस कारण यह (अक्षि) अ य जगत् की अपेक्षा अधिक व्यक्त सी होती है।

इस पर डा० वाचस्पति उपाध्याय की टिप्पणी इस प्रकार है— अक्षि शब्द की व्युत्पत्ति यास्क ने वक्ष दक्षना घातु में मानी है। यास्क से प्राचीन आचार्य आग्रायण ने ‘अञ्ज’ (प्रकाशित होना या करना) घातु में अक्षि शब्द की निष्पत्ति मानी थी। ब्राह्मण-ग्रन्थकारों को भी अञ्ज घातु से ही अक्षि शब्द बनाना लक्ष्य था। इसी दृष्टि से यास्क ने किसी ब्राह्मण का तस्माद एते व्यक्ततरे इव भवत यह वाक्य उद्धृत किया, जिसमें यह कहा गया है कि अक्षि अधिक व्यक्त सी होती है। —सम्पादक

३ जहां न पहुँचकर वाणी मन के साथ लौट आती है। —सम्पादक

रहनेवाला अपने निवास का हाल न जाने तो वह हास्यास्पद होता है, किन्तु इस पवित्र घर में रहते भी हम इसका वृत्तान्त न जानने के अपराधी हैं। इस घर की प्रधान खिडकी आँख ऐसी वितरण है कि न्यूटन के कथनानुसार आँख की परीक्षा नास्तिकता की परम महीपधि है। ऊपर लिखी श्रुति का अभिप्राय यह है कि ज्ञानी लोग आँख ही के द्वारा सच्चिदानन्द का ज्ञान प्राप्त करते हैं। निष्कृतकार 'अग्नि' का अर्थ यह करते हैं कि वह स्वयं बहुत व्यक्त होनी है अथवा सब चीज़ों को व्यक्त करती है। साधारण कहावत है कि आँख मूढ़न पर कुछ भी नहीं रहता। सच है, आँख की आवश्यकता और उपयोगिता की महिमा तब तक कदापि कम नहीं हो सकती जब तक कि मनुष्य जाति और इन्द्रिय उत्पन्न न कर ले। दूरबीन प्रभृति विज्ञान के मुकुट स्वरूप यन्त्र आँख के परिणाम पूरक हैं। आँख न होने से वे किसी काम के नहीं। विशेष करके चञ्चलता और त्वक् से सम्बन्ध होने के कारण आँख ने मानो जगत् के ज्ञान-साम्राज्य को ठोकर ही मार दी। ऐसी अनुपम इन्द्रिय का वृत्तान्त किसको न रहेगा? नैपायिकों के अनुसार कृष्णतारा के अग्रभाग में स्थित चक्षु इन्द्रिय आलोक-मयोग, और उद्भूत रूप मयोग से, उद्भूत रूप, रूपवान् द्रव्य, पृथक्त्व, सख्या, विभाग, संयोग, परस्व, अपरस्व, स्नेह, द्रव्य और परिमाण तथा त्रिधा जाति और समवाम का ग्रहण करती है। गवेषणा के नायक पाश्चात्य वैज्ञानिकों ने आँख पर क्या क्या लिखा है उसका एकमात्र समालोचन करना अति दुष्कर है। तथापि उमरा मार देने का यत्न किया जाता है।



चित्र १

आइरिस नाम की झिल्ली है, व बाईं आग स्नायु दिव्यानी हुई प मनु, और दृष्टिया यह वही रत्नोत मोन यदाये है। जो आँख के सक्ने के बीच में दिव्याई देता है। इस झिल्ली व बीच में एक छिद्र होता है। यह मनुष्य की आँख में मोत होना है, बिल्ली की आँख में तद्ग और मग्ना होता है। इसीके द्वारा किरण आँख के भीतर प्रवेश करते हैं। प्रकाश के प्रवेश को नियमित करने के लिए यह र्फस और मित्रुड मक्ता है। इसके पीछे,



बहुत पास ही दोनों ओर स उनतोदर एक बीच वा उसके सदृश पदार्थ है। यह भी फैल और सिकुड़ सकता है। इस ताल का यथास्थान रखने के लिए



चित्र २

१ कानिया। २ इरिग। ३ काच।

४ रेटिना। ५ काली चट्ट।

६ स्क्लेरोटिक। ७ ज्ञानतनु।

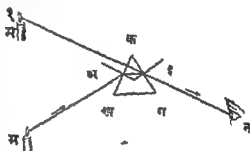
भाग रेटिना नामक मुलायम श्वेत और विमल झिल्ली से मढ़ा हुआ है। यह मानी उस ज्ञानतनु का जाल की तरह फैला हुआ अग्रभाग है जो यहाँ से मस्तिष्क तक जाने तथा दशन का ज्ञान कराने का कारण चाक्षुष ज्ञानतनु कहलाती है। रेटिना ही दशनेन्द्रिय का प्रधान तथा दुर्बोध भाग है। ज्ञानतनु पीछे स आकर सतु शिराओं का रूप में अन्दरी सतह पर फैल हुए हैं वहाँ से पीछे को मुड़कर मस्तिष्क के प्रथम स्वरूप गोल गोल कणों की तरह ब-व्याप्त है या छोटी स अथवा शकु के स टुकड़ों का रूप धारण करके आड पड़ हुए हैं। मनुष्य की आँख में इन शकुओं की संख्या ३३ ६० ००० मानी गई है छड़ियों की संख्या का पता नहीं। इन छड़ियों में एक प्रकार का रङ्ग है जो प्रकाश में उड़ जाता है और अंधरे में फिर अर्थात् हो जाता है। इन छड़ी शङ्कु आ का पूरा कतव्य क्या है तो तो मानूम नहीं हूँ आकारपरिज्ञान तथा रङ्गज्ञान में यह काम देते हैं। यदि आलोक ज्ञानतनु के एक एक स्थान पर पड़ जहाँ कोई शकु न हो तो कुछ देख नहीं पड़ता इस स्थान का नाम अधबिंदु है। इसके विरुद्ध एक दूसरे स्थान पर बहुत से शङ्कु रक्खे हुए है वहाँ पर बहुत तीव्र दशन होता है। इस स्थान को पीतबिंदु कहते हैं। यह सब आँखा में एक स्थान पर नहीं होता तथा मू पु व पीछे बहुत कम देर तक रहता है। बकरे की आँख में इस बिंदु को मैंने स्वयं देखा है। रेटिना के पीछे एक और कोरीइड नामक झिल्ली है। उसमें कुछ काले गोल दानों के समान पदार्थ है जो उन किरणों को शोष लेता है जो दशन में काम नहीं दे सकती। अतः मैं यही कहना है कि स्क्लेराटिक नाम की झिल्ली आँख को घरे हुए है और आगे आकर कानिया में मिल गई है। यह सफेद ढक्कन आँख को सुरक्षित रखता है। इसी में पतली ढक्कनी से ढका हुआ छिद्र काच की छिड़की का काम देता है।

सिलिएरी स्नायु नामक एक मांस का छल्ला है जो ऊपर व डबकन स्क्लेरोटिक में ही लगा हुआ है। इसके पीछे का सब भाग आँख व पिछवाड़े तक अण्ड के रस व सदृश चिपचिपे पारदशक पदार्थ में भरा हुआ होता है जिस काचोप अंक कहना उचित होगा। आगे काच और कानिया व बीच में भी ऐसा ही विमल रस है जिस जलीय अंक कहते हैं। आँख के अन्दर का सब पिछला

आँख की विशेष उपयोगिता इसी में है कि इसके प्रबन्ध के लिए कितने ही स्नायु हैं जो इसको समय-समय पर मोड़ वा बदल सकते हैं। अन्दर के सीलिमरी छल्ले का हाल बह ही चुके हैं। यह समीपावलोकन के लिए काच को दबाकर अधिक उन्नतोदर कर देता है। बाहर की तरफ कपाल की हड्डी से लगे हुए स्नायु हैं। उनमें से चार तो घड़े हैं और डेल को ऊपर-नीचे घुमाने का काम देते हैं, और दो अग्न-धगल में रहकर आँख को तिरछा घुमा सकते हैं। इनसे आँख की घुरी बदल सकती है और हम पदार्थों की ध्यानपूर्वक देख सकते हैं। यदि आँख का डेना स्थिर हुला तो आँख से बहुत कम ज्ञान मिलता। इस चञ्चलता से पदार्थपरिज्ञान में बड़ा काम निरलता है।

नेत्र द्वारा ज्ञान का मुख्य करण दोनों ओर से उन्नतोदर इस काच को ही गिनना चाहिए, क्योंकि आलोक इसीके द्वारा भीतर जाकर ज्ञानतन्तु सम्बन्धी प्रकम्पन में परिणत होता है। अतएव, यहाँ पर ताल, काच और उन पर आलोक पड़ने के प्रभाव पर कुछ कहना अनुचित न होगा।

यहाँ काच का ताल से 'दर्पण' का अभिप्राय नहीं है, किन्तु ऐसे काच के टुकड़े से अभिप्राय है जिसके दोनों किनारे एक-दूसरे के समानान्तर न होकर किसी कोण को बनाते हुए झुके हों। सुप्रसिद्ध त्रिकोने काच में पदार्थों की उठा हुआ देखने के दृष्टान्त और इस चित्र से जान पड़ेगा कि आलोक की किरणें तरल पदार्थ से अधिक घने पदार्थ में घुसती बेर मुड़ जाती हैं।



चित्र ३

म मोमबत्ती, 'क' ख ग ताल, अ इ प्रकाश की किरण के मुड़ने के स्थान 'न' अथ 'मो' मोमबत्ती का प्रतिबिम्ब।

[ २ ]

आलोक की किरण जिस पदार्थ में प्रवेश कर रही है उसकी सतह पर सम्ब र्थीया जाय तो तरल पदार्थ में उस किरण का सम्ब के साथ बना हुआ कोण, घने पदार्थ में बन हुए कोण से बड़ा होगा। 'क' ख ग' ताल में 'म' मोमबत्ती की किरण आ रही है। वह 'अ' 'इ' स्थानों पर उपर्युक्त नियमानुसार दो बेर मुड़कर 'न' नेत्र में पड़ती। अतएव 'न' नेत्र को, 'म' अपने स्थान में नहीं किन्तु 'न इ' मिलाने में 'म' पर दिखाई देगी। अर्थात् त्रिपात्त में देखे जाने से,

पदार्थ, उसकी चोटी की तरफ, किरणों के वक्रीभवन से, बदल हुए दिखाई देते हैं। प्रकाश को दो बेर मोड़ देने का यह गुण, ताला के विषय में जा कुछ कहा जायगा, उसका आधार है।



( चित्र ४ )

ताल ६ प्रकार के होते हैं और उन्हें दो श्रेणियों में विभक्त कर सकते हैं। इनके गुणा के विचार के लिए 'अ' और 'क' का ही विचार बस होगा, क्योंकि उस उस समूह के और-और ताला के गुण उनके ही सदृश हैं।

अ	उभयान्ततोदर	}	केन्द्राकर्षक
इ	समोन्नतोदर		
उ	मध्यस्थूल अर्धचन्द्र		
क	उभय नतोदर	}	केन्द्रापसारक
ख	समनतोदर		
ग	मध्यस्थूल अर्धचन्द्र		

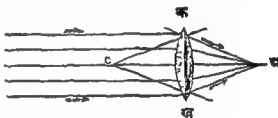
उन्नतोदर ताल—यदि दो वृत्त एक दूसरे को काटें तो जो भूमि बांटा वृत्तो में समान होगी वही उभयोन्नतोदर ताल होगा, इसमें कोई संदेह नहीं। इन दोनों वृत्ता के केन्द्र गुलाई के केन्द्र, और उन दोनों केन्द्रों को जाड़नेवाली ताल में हाकर जानेवाली रेखा प्रधान धुरी कहलाती है। काच के दोनों किनारों से समान दूरी पर प्रधान धुरी पर जो बिन्दु हो उस दशन केन्द्र कहना उचित होगा। ऐसी और कोई रेखा जो दशनके द्र में होकर जाय, कि तु गुलाई के केन्द्रों से दूर रहे उस गौण धुरी कहेंगे। प्रधान धुरी एक ही होती है गौण धुरी अनन्त हैं। अनन्त सरल रेखाया के मिलने से वक्र रेखा या वृत्त बनता है। अतएव अ इ उ ताला को हम अनन्त त्रिपाश्वों के एक के आधार में दूसरे तथा दूसरे के आधार में तीसरे के, जुड़ने से बना हुआ मान सकते हैं। क ख ग तालों को इसके विरुद्ध चोटी की तरफ जुड़े हुए मान लें। अब यह समझना कठिन न होगा कि उन्नतोदर ताल केन्द्राकर्षक क्यों होते हैं और नतोदर केन्द्रापसारक क्यों होते हैं। क्योंकि त्रिपाश्वों में किरणें दो दफा मुड़कर आधार की तरफ जाती हैं। उन्नतोदर में जुड़े अनन्त त्रिपाश्वों का आधार बीच की तरफ और नतोदर में ऊपर की तरफ होता है। इसीलिए उन्नतोदर में किरण बीच में आती

हैं और ननोदर में ऊपर की ओर चढ़ जाती हैं।

(१) मान लीजिए कि किसी उन्नतोदर ताल पर बहुत दूर के पदार्थ की किरणें पड़ रही हैं—इतनी दूर से कि वह एक स्थान से प्रचलित न दिखाई देकर समानान्तर दिखाई देती हों, जैसे सूर्य की किरणें, तो उन किरणों में से जो किरण प्रधान धुरी पर आती है वह तो मानो समानान्तर ताल में होकर जा रही है और बिना वक्र हुए निकल आती है। इससे कुछ दूर की किरण, नियमानुसार दो वक्रा मुड़ती है और मध्यकिरण से समानान्तरता नष्ट होने पर उससे मिलती है। उससे अधिक दूर की किरण, अधिक झक्झाके त्रिपाथ में टकराने से, अधिक झोक खाकर मुड़ती है, क्योंकि ताल की झोक केन्द्र से ऊपर की तरफ बढ़ती जाती है। इसीलिए यह मुड़कर पहली दो किरणों से उसी स्थान पर मिलती है जहाँ वे मिली थी। ऐसे ही अधिक अधिक दूर की किरणें, अधिक अधिक झोक खाकर, प्रधान धुरी के ऊपर या नीचे, एक बिन्दु 'अ' पर मिलती है।

यों समानान्तर किरणजाल केन्द्राकृष्ट किरणजाल बनकर एक बिन्दु पर मिलता है। इस बिन्दु

का नाम अशुनाभि है। वास्तव में यह सूर्य का चित्र है। उन्नतोदर ताल ही 'आतिशी सीसा' कहा जाता है। इस नाभि में आलोक ही नहीं, उष्णता भी इकट्ठी



(चित्र ५)

क ख ताल। अ अशुनाभि

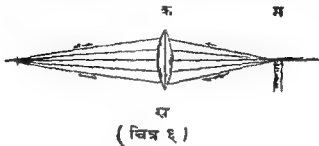
होकर जलाने का काम दे सकती है। ताल पर जिस तरफ में किरणें आती हैं उसके दूसरी तरफ यह बनता है। जितनी काच की गुलाई अधिक होगी, उतनी ही यह नाभि छोटी और उष्ण होगी। यह नाभि सच्ची है अर्थात् ताल के पीछे कपड़ा या कागज रखने से दिखाई देगी।

(२) अब मान लीजिए कि आलोक का पदार्थ (मोमबत्ती) अधिक समीप आ गया है, किन्तु अशुनाभि से दूर है। समानान्तर किरणों की अपेक्षा इनमें एक-दूसरे में कम अन्तर है, इसीलिए ताल के दूसरी ओर निकलकर यह उतनी जल्दी केन्द्राकृष्ट नहीं होती, किन्तु अशुनाभि से हटकर अगड़ी मिलती है।

{ ३ }

यहाँ 'अ' को म का संयोगी केन्द्र कहना पड़ता है, अर्थात् यदि मोमबत्ती 'म'

पर हो तो छाया चित्र 'म' पर और वह 'म' पर हो तो 'म' पर होगा। ऐसी नाभियों की कोई सख्या नियत नहीं। उनके लिए यही नियम है कि आलोक का



क ल ताल। म प्रकाश का संयोगी केन्द्र म' और म' का म है।

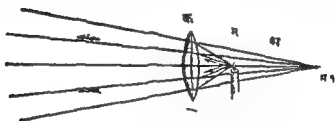
पदार्थ अशुनाभि के जितना समीप हो, उसका संयोगी केन्द्र उतना ही दूर होगा—“विपरीते विपरीतम्”। उपपत्ति यह है कि पदार्थ से आनेवाली किरणें ज्यों-ज्यों अधिक केन्द्रापसारी होती जाएंगी त्यों-त्यों उनकी छायाकिरणें अधिक केन्द्रापसृत होकर दूर पर मिलेंगी।

(३) अब कल्पना कीजिए कि 'म' मोमबत्ती ताल के समीप आते-आते अशुनाभि पर आ गई। मैं (१) ने जो वह चुका हूँ उसके अनुसार इसमें से निकलनेवाली किरणें ताल के पार जाकर समानान्तर हो जाएंगी और कहीं भी उनका चित्र न बनेगा। वास्तव में अनन्तता और अशुनाभि ये दोनों (२) के अनुसार परस्पर संयोगी केन्द्र हैं, अनन्तता से आई किरणें अशुनाभि पर मिलती हैं और अशुनाभि से चली हुई अनन्त दूरी पर मिलती हैं। चित्र ५ देखिए।

(४) अब तक हमने जिन नाभियों व चित्रों का वर्णन किया है वे सच्चे हैं अर्थात् जिधर से ताल पर किरणें आती हैं उसके दूसरी ओर कागज वा परदा लगाने से वे दिखाई देती हैं। किन्तु, यदि आलोक का पदार्थ अशुनाभि और ताल के बीच में आ जावे तो और ही तमाशा होगा। अर्थात् झूठी नाभि बनेगी। हम देखते आये हैं कि किरणें ज्यों-ज्यों ताल के समीप आती गईं, त्यों-त्यों केन्द्र से छायाकिरणों की अपसारण की मात्रा बढ़ती गई। यहाँ तक कि अशुनाभि के प्रकाश की किरणें समानान्तर हो गईं। अब अधिक समीप आने से बाहर निकलने वाली किरणें और भी केन्द्रापसृत होगी (चित्र ७) देखिए। अतएव चित्र बनने के बजाय देखनेवाला यह समझेंगे कि ये किरणें 'म' से न आकर 'म' से आई हैं, जहाँ पर अपसर्पिणी रेखाएँ बढ़ाने से मिलती हैं। यह भ्रममात्र है, यह चाक्षुष छल है।

तो उभयोनतीदर ताल के ये गूण हुए—(१) घड़ी के समानान्तर रेखाओं

का सच्चा चित्र अंशुनाभि पर और अशुनाभि से चलनेवाली किरणों का चित्र, दूसरी ओर निकल कर, अनन्त दूरी पर बनता है। (चित्र ५) (२) अशुनाभि से दूर के पदार्थों का चित्र दूसरी ओर अशुनाभि के समीप, और समीप के पदार्थों का दूर पड़ता है। ऐसी नाभि सयोगी केन्द्र बहलाती है (चित्र ६) (३) अशुनाभि और ताल के बीच के पदार्थों का चित्र झूठा, और जिधर पदार्थ होता है उधर ही, बनता है। (चित्र ७ को नीचे देखिए) अब तक आलोक को एक बिन्दु से आता मानकर इस विलक्षण ताल के गुण समझाए गए हैं। अब मान लीजिए



चित्र ७

यह ताल। म मोमबत्ती, अशुनाभि म और ताल के बीच म है।

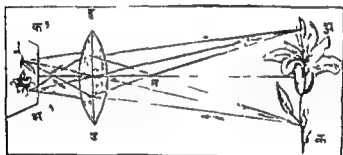
इससे झूठा चित्र म बनता है।

यदि आलोकदायक पदार्थ गणितबिन्दु न होकर कोई बड़ा पदार्थ है। पहले मोमबत्ती के आलोक बिन्दु ही को हम देख रहे थे, उस समय यदि हम ध्यान देते तो स्वयं मोमबत्ती के भी चित्र बनने हुए देखते। अस्तु, जिन पाठकों ने बिन्दु-चित्र को ध्यान से पढ़ा है वे पदार्थ चित्र को भी ठीक-ठीक समझ जाएंगे।

(१) समानान्तर किरणों का आना सूर्य से या किसी ऐसे ही विप्रकृष्ट पदार्थ से हो सकता है। अतएव अशुनाभि पर बना चित्र किसी बिन्दु की नहीं किन्तु सूर्य की मूर्ति है। यह चित्र रङ्ग में और तेज में भी सूर्य के समान ही है। चित्र काच के समीप होने के कारण छोटा है और अपनी समीपता के अनुसार तेज रखता है। इतना और जान लीजिए कि यह चित्र उलटा है, किन्तु सूर्य के गोल होने से उलटेपन में कोई छति नहीं। विशेष हाल पहले कहा ही गया है।

(२) यदि कोई पदार्थ 'विरणाकर्षक' ताल के सामने प्रधान धुरी से दूर रखा जाय तो ताल के दूसरी ओर परदा कासन में उसी पदार्थ का उल्टा चित्र दिखाई देगा। रङ्ग, बड़ा और सफाई में यह बहुत ही ठीक उतरता है, यह पदार्थ की ठीक नकल है, इसमें दाप है तो यही कि बह उल्टा है। इसकी बनावट समझना बहुत सहज है। नाभियों के विचार में प्रधान धुरी के विषय में जो कहा गया है, गोल धुरी के विषय में भी वही सब सच है। पहले आलोकदायक बिन्दु की प्रधान धुरी

पर मानकर भीमागा की गई थी, बिन्दु यहाँ गई भीण धुरियाँ पर गई आलोक-  
दायक बिन्दु है। चित्र = पर ध्यान देने में विरणों के मार्गें गूँब साफ दिग्याई देंगे।  
प्रत्येक धुरी गुलाई के केन्द्र में होकर जाती है, अतएव प्रकट है कि त्रिस धुरी का  
एक मिरा ऊपर होगा उमका मिरा ताल में होकर निक्सने के बाद नीचे आएगा।  
अतएव 'अ' बिन्दु की सब विरणें गुलाई के केन्द्र में होकर उम बिन्दु से आने  
वाली धुरी के दूर मिरा पर 'म' में बही होगी। अर्थात् 'अ' 'अ' का समीप केन्द्र,  
अर्थात् चित्र है। या हो 'क' का चित्र 'क' पर बनता है। अब देखिए 'अक' पदार्थ  
के प्रत्येक बिन्दु का चित्र (समीप केन्द्र) अपनी-अपनी धुरी पर बन गया अर्थात्  
अ' क' छोटा और उलटा चित्र बन गया। छोटा इसलिए कि पदार्थ की अपेक्षा  
ताल के वह अधिक समीप है और उलटा इसलिए कि भीण धुरियाँ पदार्थ और  
उमक चित्र के बीच में ताल की गुलाई के केन्द्र पर परस्पर काटती हैं।



चित्र ८

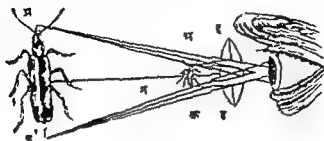
इ उ ताल । न अशुनाभि ।

अ क पदार्थ का उलटा छायाचित्र अ' क'

चाई यह न समझे कि उन्नतोदर ताल में उलटा सच्चा चित्र पदार्थ से छोटा  
ही होता है, नहीं यदि पदार्थ समीप हो तो चित्र बड़ा भी हो सकता है। समीप  
केन्द्रों के परस्पर सम्बन्ध मात्र रखने में जान पड़ेगा कि यदि चित्र ८ में वास्तव  
पदार्थ अ' क' होता तो उससे निकलकर विरणें पहले की तरह मार्ग पर चलती  
हुई 'अक' पर बड़ा चित्र बनाती। उन्नतोदर ताल पास के पदार्थों का उलटा चित्र  
दूर और दूर के पदार्थों का उलटा चित्र समीप डालते हैं।

यह सिद्धान्त विज्ञानशास्त्र में बहुत काम देता है। इन सच्चे चित्रों के  
अतिरिक्त ये ताल झूठे चित्र भी बनाते हैं। जब पदार्थ ताल और अशुनाभि के  
बीच में होता है तब झूठा चित्र वैसे ही बनता है जैसे चित्र ७ में उपकेन्द्र वा झूठी  
नाभि बन गई थी। चित्र ९ को देखने से प्रतीत होगा कि पदार्थ 'अक' की विरणें

बाहर निकलनी केर साल से टकरानी हुई जब दूसरी ओर निकलती हैं तब वे



चित्र ९

इ उ ताम । न घननामि

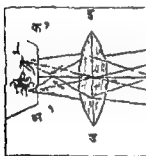
अ व पदार्थ का सीधा, बड़ा, मूठा, चित्र 'अ' व'

असतारिणी घन जाती है अर्थात् उनसे गोपुच्छ के आकार में हो जाती हैं । उनसे आँख में पहुँचने पर यह भ्रम होता है कि किरण जाल 'अ' से न चलकर 'अ' से चला है जहाँ कि बड़ाने पर यह मिल जायेगा और जो दृग् अवसर्पि-किरण-जाल का शिखर है । अतएव 'अ' पदार्थ का बड़ा हुआ चित्र 'अ' व' दिखाई देता है । यह चाक्षुष भ्रम ही है । यह न परदे पर देखा जा सकता है और न वास्तव में ही । वास्तव चित्र मदा उसटा होता है किन्तु उसने बिच्छ यह मदा मीघा और बड़ा होना है । मीघा इसलिए होता है कि पदार्थ से आनेवाले किरण मुड़कर भी आँख तक आने-आने परम्पर नहीं काटते, और बड़ा इसलिए कि यह चित्र 'अ' 'व' में होकर जानेवाली गीण धुरियों के मध्यतन्त्रिन्दु से पदार्थ की अपेक्षा अधिक दूर है ।

अब नतीजत तालों की भी दो-चार बातें सुन लीजिए । पहले कह चुके हैं कि नतीजत ताल की मुटई बीच में बहुत छोटी होती है । उन्तोंतर नाच में दोनों पाशों का एक-दूसरे की ओर झुकाव केन्द्र से छोरों की तरफ बढ़ता जाता है, किन्तु मदा उसटी बात है । इनीलिए पत्र भी उसटा है । अर्थात् उन्तोंतर ताल किरणों को दो-दो तरफ की मोड़कर प्रधान धुरी की ओर केन्द्राकृष्ट करते हैं । बीच ही में दो-दो तरफ केन्द्र में अधिक दूर कर देते हैं । चित्र १० देखिए । ताल में होकर जानेवाली किरणें दो-दो तरफ मुड़कर आधार की ओर गिर आती हैं । उन्तोंतर ताल में आधार बीच में और नतीजत में ऊपर होता है । इन सब पर न कहती हुई बातों को याद करके कह सकते हैं कि पदार्थ 'अ' व' में आनेवाली किरणें दो-दो तरफ मुड़कर अधिक असमूह हो जाती हैं । इस मोड़ में यह पत्र हुआ कि किरण जाल 'अ' विन्दु में आता हुआ प्रतीत होता है । दली प्रकार व में आनेवाली किरणें 'व' में आती गाय होती हैं । पत्र यह हुआ कि एक छोटा



पर मानवर गीमागा की गई  
दायव बिन्दु है। चित्र ८ पर।  
प्रत्येक धुरी गुलाई के केन्द्र में  
एक मिरा ऊपर होगा उमका।  
अतएव 'अ' बिन्दु की सब बि-  
वाली धुरी के दूसरे सिरे पर 'म'  
अर्थात् चित्र है। या ही 'क' का।  
के प्रत्येक बिन्दु का चित्र (सयोगी  
अ' क' छोटा और उलटा चित्र ८  
ताल के वह अधिक् समीप है और  
उमके चित्र के बीच म ताल की गु-



इ उ ता  
अ क पदाय क

फोई यह न समझे कि उन्नतो  
ही होता है, नहीं यदि पदायं समीप  
केन्द्रा के परस्पर सम्बन्ध याद रखे  
पदायं अ' क' होता तो उससे निक  
हुई 'अक' पर बड़ा चित्र बनाती। ॥  
दूर और दूर के पदायों का उलटा।

यह सिद्धान्त विज्ञानशास्त्र में  
अतिरिक्त म ताल झूठे चित्र भी न  
बीच में होता है तब झूठा चित्र वैसे  
नाभि बन गई थी। चित्र ६ को देख

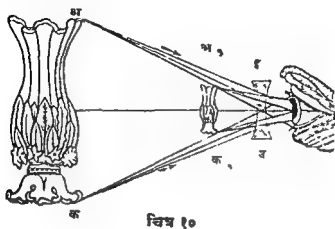
आकार के कई तरह के चित्र और तटित् फोटो, छुर्दबीन में बाल को सोटे का-सा और मच्छर को पेड का-सा आकार दिखा देना भी इन तालो का ही काम है। जिस चाक्षुष प्रत्यक्ष का हम वर्णन कर रहे हैं वह भी इन तालो ही की कृपा है। मुड्डे और जवानो के चक्षु, जिनसे प्राकृतिक ताल की उपयोगिता बढ़ती जाती है, इन्ही तालो से बनते हैं।

जब पाठक तालो के विषय में इतनी बातें जान गये हैं तब यह ममसना कुछ भी गठिन नहीं है कि 'आँख' एक प्रकार का 'बैमरा आवसेक्यूरा' है। आँख में वही प्रक्रिया होती है जो चित्र १ और चित्र २ में दर्शित हैं। बाहर के पदार्थों की किरणें आँख के काच में होकर बीच में परस्पर काटती हुई रेटिना रूपी पर्दे पर उलटा छोटा सच्चा चित्र बनाती हैं। यहाँ तब पदार्थ विज्ञान का काम है। जब यह उलटा चित्र रेटिना पर पड़ता है तब वहाँ पर पदार्थ का प्रकम्पन स्नायुओं के प्रकम्पन में परिणत हो जाता है। इस बात को जरा समझ लेना चाहिए। पहले वैज्ञानिकों का यह मत था कि प्रकाशवान् पदार्थ में से कई छोटे-छोटे कण सब दिशाओं की ओर फैले जाते हैं और वे असीम बंग से सरल रेखाओं में दौड़ते चले जाते हैं। किन्तु अब विज्ञान का और ही सिद्धान्त है। सब वैज्ञानिक इस बात पर एक मत हैं कि एक् अत्यन्त द्रव और सूक्ष्म पदार्थ ईश्वर नामक है। इसे संस्कृत वैज्ञानिकों का आकाश कह सकते हैं। आकाश केवल शब्द-गुण का ही नहीं है, किन्तु भिन्न-भिन्न प्रकम्पनों से भिन्न-भिन्न तरङ्ग उसमें आलीक, उष्णता और शब्द उत्पन्न कर सकते हैं।

आलीकदायी पदार्थों में से बगदूक की गोली की तरह कोई चीज नहीं छूटती। उस पदार्थ के कण बिलकुल नहीं चलते। किन्तु अपने ही स्थान पर एक प्रकार का प्रकम्पन करते हैं। उस हरकत से आसपास के ईश्वर में प्रकम्पन की तरंगें, जैसे रस्सी के एक छोर को हिलाने से दूसरे छोर तक कम्प होता है, वैसी उठती हैं। वही प्रकम्पन चलता हुआ हमें आलीक की भावना देता है। ऐसे ही एक भिन्न प्रकार के प्रकम्पन उष्णता वा शीत का ज्ञान देते हैं। प्रकम्पन एक ही है। किन्तु आँख, कान वा त्वचा के भेद से तीन भेद हो जाते हैं। इन्हीं प्रकम्पमान किरणों की तेजी मन्दी से रङ्ग का ज्ञान होता है। जो किरणें प्रति सेकण्ड ४५८ अयुतायुत (दश लाख गुना दश लाख) कम्प भोगती हैं वे लाल होती हैं। और जो ७२७ अयुतायुत प्रकम्पन पाती है, वे बैंगनी होती हैं। इस प्रकाश प्रति सेकण्ड १,६०,००० मील चलनेवाली आलीक की किरणें अपने कम या ज्यादा प्रकम्पन के अनुसार, लाल, नारङ्गी, पीत, हरित, आसमानी, नीला, बैंगनी इन सात अङ्ग-निम रङ्गों में प्रगट होती हैं।

सूर्य के प्रकाश को श्वेत मत समझिए। उस में ये सातों रङ्ग हैं। पदार्थों में भिन्न-भिन्न रङ्ग होने का कारण यह है कि जो पदार्थ और रङ्गों की किरणें

चित्र असत्य अ' ब' पर दिखाई देता है। यह चित्र असत्य है और गुलाई के केन्द्र के पास होने से छोटा है। नतोदर तान में यही हो सकता है।



## ॥ चं तान्

म न पदार्थ का छाटा माठा चित्त अ' न'

तालो के बारे में जो कुछ कहना था हम कह चुके । जो कुछ है उससे अखि में सम्बन्ध नहीं और उससे लिखने का यह स्थान भी नहीं है । तथापि जिन तालों ने इतनी देर तक हमारे साथ रहकर ज्ञानोपदेश दिया उनसे इतनी जरूरी विदा भी नहीं हो सक्त । अतएव इतना और जान लीजिए कि ताल अपने गुणों से हमको महत्तम काम देते हैं, और वैज्ञानिक उनके गुणों का बखान कर, यश लेते हैं । उन्मत्तोदर ताल सूर्य की किरणों की गर्मी आकृष्ट करके जलाने का काम देते हैं । यदि भरी हुई बन्दूक पर उनको यों रख दीजिए कि बारूद उनकी अशुनाभि पर हो तो मध्याह्नकाल में वे 'फायर' भी कर देते हैं । पानी भरे हुए गोल काच के घर के अन्दर रखी हुई मछलिया मर जाती हैं । समुद्र में जो रोशनीपर होते हैं उनमें दीपक के चारों ओर समोन्नत ताल यों रखे रहते हैं कि दीपक उनकी अशुनाभि में हो । अतएव ये काच आलोक की किरणों को समानान्तर करके दूर-दूर तक प्रकाश का प्रतिस्पन्दन कर देते हैं । समीप रखे हुए छोटे पदार्थ का बड़ा चित्र बनाने के लिए खुदबोन का और दूर के पदार्थों का चित्र समीप बनाने का दूरबीन का काम भी यही काच देते हैं । मैजिक लैण्टन में भीतर रखे हुए छोटे पदार्थों का बाहर की ओर यही बड़ा चित्र दिखाते हैं । और फोटोग्राफ केमेरा के बाहर रखे हुए बड़े पदार्थ का उलटा छोटा चित्र, मसालेदार काच पर डालकर, छाया चित्र भी यही बना देते हैं । भूत-प्रेतों के घटते-बढ़ते चित्र, एक

आकार के कई तरह के चित्र और तस्वित् फोटो, खुदबीन में बाल को सोटे का-सा और मच्छर को पेड का सा आकार दिखा देना भी इन तालों का ही काम है। जिस चाक्षुष प्रत्यक्ष का हम वर्णन कर रहे हैं वह भी इन तालों ही की कृपा है। बुद्धे और जबानों के चक्षु, जिनसे प्राकृतिक ताल की उपयोगिता बढ़ती जाती है, इन्ही तालों में बनते हैं।

जब पाठक तालों के विषय में इतनी बातें जान गये हैं तब यह समझना कुछ भी कठिन नहीं है कि 'आँख' एक प्रकार का 'बमरा आवसेकपूरा' है। आँख में वही प्रक्रिया होती है जो चित्र १ और चित्र २ में दर्शित हैं। बाहर के पदार्थों की किरणें आँख के बाच में होकर बीच में परस्पर काटती हुई रेटिना रूपी पर्दे पर उलटा छोटा सफ़ा चित्र बनाती हैं। यहाँ तब पदार्थ विज्ञान का काम है। जब यह उलटा चित्र रेटिना पर पड़ता है तब वहाँ पर पदार्थ का प्रकम्पन स्नायुओं के प्रकम्पन में परिणत हो जाता है। इस 'वात' को जरा समझ लेना चाहिए। पहले वैज्ञानिकों का यह मत था कि प्रकाशवान् पदार्थ में से कई छोटे-छोटे कण सब दिशाओं की ओर फँके जाते हैं और वे असीम वेग से सरल रेखाओं में दौड़ते चले जाते हैं। किन्तु अब विज्ञान का और ही सिद्धान्त है। सब वैज्ञानिक इस बात पर एक मत हैं कि एक अत्यन्त द्रव और सूक्ष्म पदार्थ ईश्वर नामक है। इसे सस्कृत-वैज्ञानिकों का आकाश कह सकते हैं। आकाश केवल शब्द-गुण का ही नहीं है, किन्तु भिन्न भिन्न प्रकम्पनों से भिन्न-भिन्न तरङ्ग उसमें आलोक, उष्णता और शब्द उत्पन्न कर सकते हैं।

आलोकदामी पदार्थों में से बन्दूक की गोली की तरह कोई चीज़ नहीं छूटती। उस पदार्थ के कण बिलकुल नहीं चलते। किन्तु अपने ही स्थान पर एक प्रकार का प्रकम्पन करते हैं। उस हरकत से आसपास के ईश्वर में प्रकम्पन की तरंगें, जैसे रस्सी के एक छोर को हिलाने से दूसरे छोर तक बम्प होता है, वैसी उठती हैं। वही प्रकम्पन चलता हुआ हमें आलोक की भावना देता है। ऐसे ही एक भिन्न प्रकार के प्रकम्पन उष्णता या शीत का ज्ञान देते हैं। प्रकम्पन एक ही है। किन्तु आँख, कान या त्वचा के भेद से तीन भेद हो जाते हैं। इन्ही प्रकम्पमान किरणों की तेज़ी मन्दी से रङ्ग का ज्ञान होता है। जो किरणें प्रति सेकण्ड ४५८ अयुतायुत (दश लाख गुना दश लाख) बम्प भोगती हैं वे लाल होती हैं। और जो ७२७ अयुतायुत प्रकम्पन पाती है, वे बैंगनी होती हैं। इस प्रकार प्रति सेकण्ड १,२०,००० भील चलनेवाली आलोक की किरणें अपने कम या ज्यादा प्रकम्पन के अनुसार, लाल, नारङ्गी, पीत, हरित, आसमानी, नीला, बैंगनी इन सात अकृत्रिम रङ्गों में प्रगट होती हैं।

सूर्य के प्रकाश को श्वेत मत समझिए। उस में ये सातों रङ्ग हैं। पदार्थों में भिन्न भिन्न रङ्ग होने का कारण यह है कि जो पदार्थ और रङ्गों की किरणें

शोषकर, जिसकी विरणें प्रतिफलित करें, वह उसी रङ्ग का है। वृक्ष का पत्ता और रङ्गा की विरणें शोषकर केवल हरी विरणें प्रतिफलित करता है। ये विरणें आँख में टकराकर हरा ज्ञान उत्पन्न करती हैं। अब हम फिर पहली बात पर आ गये। पदार्थ ने जिस रङ्ग की विरणें और रङ्ग की विरणों को शोषकर प्रतिफलित की है वे आँख में ताल के पार पहुँचीं। कहना नहीं होगा, विरणें सूक्ष्म प्रकम्पन मात्र हैं। यह प्रकम्पन रेटिना में उलटा चित्र बना देगा। वहाँ पर उस प्रकम्पन के धक्के से चाक्षुष ज्ञानतन्तु में प्रकम्पन शुरू हो जायगा जोकि मस्तिष्क तक पहुँचकर ज्ञान उत्पन्न करने का सहायक होगा। यह न समझना चाहिए कि उस भीतर बने हुए चित्र को कोई देखता है। वह मस्तिष्क में देखने की शक्ति है। ज्ञानतन्तु-प्रकम्पन के साथ-साथ चाक्षुष प्रत्यक्ष की चेतना हो जाती है। बस, ज्ञानतन्तु-प्रक्रिया के साथ मानसिक प्रक्रियाएँ हो जाया करती हैं। यहाँ भी पदार्थ के प्रकम्पन के होने से मानसिक ज्ञान “मैं देखता हूँ”—हुआ। इस प्रकार वैज्ञानिक नियमों के अनुसार चित्र बनकर उसके प्रकम्पन के साथ-साथ ही ज्ञान होने का नाम ईक्षण, अवलोकन, दर्शन या रूप-संवेदन है।

### ज्ञान-प्रकार

हमें आँख से स्वभावतः एक रङ्गदार सतह ही का ज्ञान होता है, और कुछ नहीं। यह जान पड़ता है कि यह सतह हमारे समीप है या हम पर प्रभाव डालती है, किन्तु उस सम्बन्ध में अनुभव और तर्क करने से हम अपने ज्ञान को बहुत बढ़ा सकते हैं। यह बात ‘लाक’ आदि कई दार्शनिकों ने अनुमान की थी, किन्तु १७०१ ई० में ‘अवलोकन का नया सिद्धान्त’ नामक ग्रन्थ में पहले-पहल ‘बर्कले’ ने ही यह सिद्ध किया कि हमें देखिये अर्थात् रेखा सम्बन्धिनी दूरी का ज्ञान आँखों से होता ही नहीं। सामने देखती बेर हमें रङ्गदार सतह का ज्ञान होता है सही, किन्तु वह नितनी दूर पर है, सो हम नहीं कह सकते। उक्त दार्शनिक न अपनी खोज में पहले अवलोकन के विषय में इन प्रश्नों का विचार किया है—आँख से, स्वाभाविक रीति पर, हम क्या देखते हैं? किस इन्द्रिय के द्वारा हमें पदार्थों के प्रथम गुण ज्ञात होते हैं? त्वक् अर्थात् त्वचा आँख की कहाँ तक सहायता करती है? बर्कले का सिद्धान्त यह है कि आँख से हम खाली रङ्ग जान पड़ता है। यह सिद्धान्त उसन पदार्थों के (१) दूरत्व (२) आकृति और (३) स्थान की गवेषणा से निवाला है।

### [४]

पहले, दूरता स्वयं नहीं दिखाई दे सकती, क्योंकि यह ऐसी रेखा है जिसका लम्बाव में आँख की तरफ होने के कारण एक छोर रेटिना पर है और दूसरा

अदृश्य है। किन्तु हम इसको देखते हैं, इसलिए यह किसी दूसरे भाव की मध्य-स्थता से मन को सूचना द्वारा ज्ञान देती होगी, क्योंकि मन भावों के द्वारा ही ज्ञान प्राप्त कर सकता है। उस समय वे लोग कहते थे कि 'चाक्षुष धुरी' कोण बनाती है और उससे दूरत्व का ज्ञान होता है। किन्तु पदार्थों को दूर देखते समय तो हमें किसी कोण का ज्ञान नहीं होता। दोनों आँखों से किसी पदार्थ को देखकर जो हम उसकी दूरी का फंमला करते हैं सो केवल अनुभव का फल है और इसमें तीन सहायक हैं। (१) आँख में फेर-फार की स्नायु-सम्बन्धी भावना, (२) मन में, घुघलापन और दूरता के जो भिन्न-भिन्न दरजे हैं उनमें, सदा यह ज्ञान होने से कि पदार्थ का घुघलापन दूरता के साथ बदला करता है, आदत में माना हुआ सम्बन्ध और (३) दूर-दृष्टि के समय आँख पर जोर पड़ने की भावना। ये तीनों भाव मन में अधिष्ठा या ग्यून दूरता का विचार उत्पन्न करते हैं। यदि कोई जन्मान्ध देखने में समर्थ हो जाय, तो पहले पहल उसको नज़र से दूरता का ज्ञान न होगा। सूर्य और तारे, सुदूर और सुनिश्चित पदार्थ उसे सब ही आँख में, अर्थात् मन में, प्रतीत होंगे। चक्षु वास्तव में रङ्ग मात्र का प्रत्यक्ष कराती है। जैसे वान से दूरता का ज्ञान नहीं होता वैसे इससे भी नहीं होता, दोनों दशाओं में त्वचा की पहली भावनाओं से ही दूरता का अनुमान होता है। बहुत बाल तब इस बात का अनुभव करते रहते हैं कि त्वचा से जाने हुए कुछ भावों (दूरता, स्पृश्य आकार, स्थूलता आदि) के साथ आँख के भाव भी सबद्ध हैं, मैं, आँख के उन भावों के उपस्थित होने पर, उसी दम अनुमान करता हूँ कि कौन से त्वचा के भाव, अभ्यास के अनुसार, अब मिलेंगे। सो यदि ठीक ठीक कहा जावे तो मैं न तो दूरता देखता हूँ, न किसी पदार्थ को किसी दूरी पर देखता हूँ। यह विस्तार और आकार जो मैं आँख से देखता हूँ, त्वचा से छुए हुए आकार और विस्तार से बहुत भिन्न है।

दूसरे। जैसे हम दूरी देखते हैं, वैसे ही, हम आकृति देखते हैं। दृश्य आकृति जो दिखाई देने वाले पदार्थ के सम्बन्ध में अपना स्थान बदलती ही रहती है, हमें स्पृश्य आकृति की सूचना देती है। स्पृश्य आकृति ही सच्ची है (१) दृश्य पदार्थ की आकृति का विस्तार, (२) उसकी बाह्य रेखाओं की सफाई वा झिलमिलाहट, (३) उसके रङ्गों की तेज़ी वा घुघलापन, (४) बीच में स्थित पदार्थों का आकार, सख्या और स्थिति और (५) आँख के विन्यास विशेष के विशेष सज्ञान—ये सब चाक्षुष चिह्न हैं जो जीवों को सचेत करते हैं कि अपने देह को अमुक पदार्थ से, जो दूरी पर है, छुआने पर क्या भला वा बुरा फल होगा। दिखाई देने वाले विह्वल और स्पृश्य आकृतियों में यह सम्बन्ध सहज नहीं है। हम किसी पदार्थ की ठीक-ठीक आकृति नहीं देखते, किन्तु कुछ रङ्गदार बिन्दु दिखाई देते हैं, जिनकी सख्या, अवलोकन क्षेत्र में, एक पदार्थ के लिए उतनी ही होने के कारण, हमें आँख

से आकृति-ज्ञान का अभ्यास हो गया है।

तीसरे। अपने देह से भिन्न पदार्थों की सच्ची स्थिति वास्तव में अदृश्य है। कई बेर यह प्रश्न उठाया गया है कि यदि रेटिना पर छायाचित्र उलटा होता है, तो हम पदार्थों को खड़ा क्यों देखते हैं? इस कठिनाई का कारण यह है कि मैं नहीं समझता कि स्पृश्य पदार्थ और दृष्टि से पाये हुए ज्ञान में कोई सम्बन्ध नहीं है। जो कुछ मैं देखता हूँ वह प्रकाश और रङ्गों का भेद-विशेष है, जो कुछ मैं छूता हूँ वह कठोर वा मुलायम, गरम वा ठंडा, खरखरा या मृदु है। उन भावों का इन भावों से भला क्या सम्बन्ध है? 'ऊँचा' 'नीचा', 'ऊपर' 'तले' यह भेद हमको त्वक् से मालूम होता है। पदार्थ के चित्र में कोई गड़बड़ नहीं होती जब तक उसमें दृश्य पृथ्वी से दृश्य पैर समीप, और दृश्य सिर दूर प्रतीत होते हैं। अभ्यास से, मैं अपने मुक्कबिले के त्वक् के संवेदनो को मुझा देते हूँ। वे पदार्थ, जिनका चित्र रेटिना के निचले भाग पर पड़ता है, आँख उठाने में साफ देख पड़ते हैं। इसी लिए हम उन्हें 'ऊपर' समझते हैं। यो ही वे पदार्थ जो आँख के ऊपरी भाग पर चित्रित हैं आँख नीची करने में साफ दिखाई देते हैं, अतएव वे 'नीचे' माने जाते हैं। 'बर्कले' अपनी भीमासा को यह सिद्ध करके समाप्त करते हैं कि "विस्तार, आकृति आदि आँख से जाने हुए भाव त्वक् के उन भावों से बिल्कुल भिन्न हैं जो इन्हीं नामों से प्रसिद्ध हैं। और दोनों इन्द्रियो में कोई भाव भी समान नहीं है। क्योंकि मैं अलोक और रङ्ग के सिवा कुछ नहीं देख सकता और वह, वा उनके अन्तर भेद कदापि त्वक् के भाव नहीं हैं। हम स्पृश्य रेखा वा सतह में दृश्य रेखा वा सतह नहीं जोड़ सकते। इससे सिद्ध होता है कि ये दोनों भिन्न हैं। यदि अन्धे आदमी को आँख हो जाय तो वह उन पदार्थों को नहीं पहचानेगा जो उसे त्वक् में परिचित हैं। जैसे शब्द भावों के लिए चिह्न हैं वैसे ही दृश्य आकार स्पृश्य आकारों के चिह्न हैं। किन्तु यह प्रकृति की भाषा सर्वसाधारण और सरल है, क्योंकि बहुत जल्दी बाल्यावस्था में ही सीख ली जाती है। इसका फल यह है कि हम सत्सार के व्यवहारों में सचेत हो जायें। दृष्टि वास्तव में 'दूरदृष्टि' है, त्वक् से जो भाव प्रतीत होते हैं उनका आभास दृष्टि से हो जाता है।

[५]

बस। ईश्वरीय नियमों से दृश्य आभास भूत वा भविष्यत् त्वक् के संवेदनो के विश्वस्त चिह्न हो गये हैं। दर्शनों के चिह्नों का यह ज्ञान स्वाभाविक नहीं है, किन्तु दोनों प्रकार के संवेदनो के भूत सम्बन्ध से क्रमशः सीखा जाकर कल्पनाओं को मुझाता है।

इन तरह बर्कले ने सिद्ध किया है कि "पदार्थ हम दूर दिखाई देते हैं", यह

के-एन ध्रममात्र है, आँख से दूरत्व का ज्ञान नहीं होता, केवल कुछ स्पर्श के संवेदनो की सूचना हो जाती है जिसे हम व्यवहार में 'दूरत्व' मान लेते हैं। इसका बाद 'बकले' ने सिद्ध किया है कि दूरत्व ही उत्पत्ति से उत्पन्न नहीं है, किन्तु यह बाह्य जगत् भी वैसा ही है। 'मन' से अतिरिक्त कोई पदार्थ नहीं है। सब संवेदन मन की शक्ति का ही विकास है। जब जगत् (Matter) कोई चीज नहीं है, सब 'माया' ब्रह्म ही ने उत्पन्न की है। इस विषय को हम फिर कभी विस्तृत रूप से प्रतिपादन करेंगे।

दर्शनेन्द्रिय के विषय में 'बकले' के इस सिद्धान्त की पुष्टि उन अग्र्य मनुष्यों की चेष्टाओं ने की है जिनकी जन्मान्ध आँखें प्रयोग द्वारा सुधारी गई हैं। हैमिल्टन ने ऐसे कई प्रयोगों का हाल लिखा है जिनमें से हम यहाँ तीन लिखते हैं।

चेसलडन प्रयोग डाक्टर चेसलडन ने, १७२७ ई० में, एक १३।१४ वर्ष के जन्मान्ध की आँख सुधारी। आँखों से दूरता जानना तो दूर रहा, उसे सब पदार्थ आँखों से वैसे ही छूते हुए मालूम हुए जैसे छुए हुए पदार्थ त्वक् पर मालूम होते हैं। उसे मुलायम पदार्थ अच्छे मालूम होते थे, किन्तु वह देखकर पदार्थों में भेद नहीं जान सकता था। अतएव कई पदार्थ रोज सीखकर भी वह भूल जाता था। पदार्थों को देखकर फिर पहचानने के लिए उन्हें छूकर अपने मन में वह उनका ज्ञान उत्पन्न करता था। कुत्ते-बिल्ली का भेद वह बार-बार भूल जाता था। अतएव बिल्ली को पकड़ने के बाद स्वर्ण द्वारा पहचान कर, उसे बहुत दूर देखता रहता और फिर बोलता—“अच्छा, पुस, अब मैं तुम्हें पहचान गया।” चित्रों में उसकी पदार्थों का ज्ञान न होता था, चित्र उसे केवल रंग बिरंगे समझातल प्रतीत होते थे। प्रायः दो महीने बाद उस ज्ञान हुआ कि वह स्थूल पदार्थों के चित्र है। पहले उसे वहम हुआ कि अशा के ऊँचे-नीचे दिखाई देने से चित्रों में भी ऊँचाई निचाई होगी, किन्तु जब उसने छूकर देखा कि वे अश जो प्रकाश और छाया (Light and shade) के कारण गोल मालूम देते हैं, स्पर्श में चिपटे हो हैं, तब बहुत दिनों तक वह पूछता रहा कि—“कौनसा इन्द्रिय झूठा है, आँख या त्वक्?”

फ्रान्ज प्रयोग १८४१ ई० में लोपजिन् के डाक्टर फ्रान्ज ने एक १७ वर्ष के जन्मान्ध की आँख ठीक की। उसके सामने एक कागज के टुकड़े पर 'वर्ग' व बीच में 'वृत्त' का चित्र बनाकर रखा गया। उसने दोनों पहचान लिए। फिर एक मोटा चौकोर लकड़ी का टुकड़ा और उस पर वैसे ही गोला रखकर परीक्षा ली गई तो उसने उन्हें समझातल पर बने 'वर्ग' और 'वृत्त' पहचाना। अर्थात् उसे मोटाई का कुछ भी ज्ञान न हुआ। घन टुकड़े के स्थान पर कागज रखने से भी उसे वही भाव हुआ। एक शब्द का उसने 'त्रिकोण' कहा। पूछने पर मालूम



हुआ कि वह पहले तो उन पदार्थों को पहचान नहीं सकता था, किन्तु उसकी उँगलियों पर उन पदार्थों के छूने का सा ज्ञान हुआ, अतएव वह उन्हें जान सका। हाथ से छूकर वह उन तोना चीजों को (घन, गोल, शङ्कु को) पहचान गया। पहले-पहल वह श्रद्धांशुता था कि कहीं पदार्थ (जो उससे दूर थे) उससे टकरा न जायें। स्पर्श से यह ज्ञान कर भी कि नाक ऊँची है, और आँखें नीची, वह मनुष्यों के चेहरों को सपाट ही देखता था। इससे सिद्ध हुआ कि नेत्र ऊपर का आकार तो जान सकते हैं, किन्तु मोटाई नहीं, और जिस प्रकार दो भाषाभाषी के पढ़ने वाले बिना एक का दूसरी में अनुवाद किए आग नहीं बढ़ सकते वैसे ही स्वक् प्रत्यक्ष और चाक्षुष-प्रत्यक्ष का हम मिलान करना पड़ता है। वह बालक, आँख ठीक होने पर भी, बिना बात सुन, आन वाला का नहीं पहचान सकता था। तब तक उस स्वप्न में माता-पिता आदि का स्पर्श और शब्द ही मालूम पड़ता था, किन्तु अब रूप भी जान पड़ने लगा।

ट्रिजिचनेटो प्रयोग डा० ट्रिजिचनेटो ने एक ११ और १० वर्ष के भाई और बहन की आँखें बनाईं। सामने नारङ्गी रखने पर, और उस लेने को कहे जाने पर, भाई ने आँख पर हाथ मारा, और खाली मुट्ठी बन्द करने से लज्जित हो, क्रमशः हाथ मारते मारते उसने नारङ्गी पाई। बहन ने एक बेर तो आँख पर ही विफल मुट्ठी बन्द की किन्तु फिर आँख की सरस रेखा में सर्जनी उँगुली चलाकर उसने नारङ्गी उठाने का उद्योग किया।

तो, दूरत्वज्ञान आँख का गुण नहीं है, तो भी हम आँख से दूरी जानना सीख सकते हैं, क्याकि यद्यपि हम अपने से दूरी नहीं सूझती, तथापि दोनों छोरो के बीच में दूरी वाले पदार्थ देखने से हमें बड़ी सहायता मिलती है। इसके सिवा इन बातों से भी हमें आँख से विप्रकष के ज्ञान में सहायता मिलती है।

(१) समीप के पदार्थों को देखने में आँख का डेला जरा सकुचित होता है, और ताल कुछ उन्नतोदर हो जाता है। यह क्रिया बदल की होने पर भी ऐच्छिक और सचेतन है। अतएव, आँख पर कुछ दबाव होने से हम जान लेते हैं कि दृश्य पदार्थ पास ही है।

(२) दूर के पदार्थों से आनेवाले प्रकाश के किरण समानान्तर ही होते हैं। इसीलिए उन्हें लेते समय नेत्र यथावस्थित रहता है। पास के पदार्थों के किरण विसर्पी होते हैं इसीलिए उन्हें लेने में हुआ आयास, आँख को गेंद के द्वारा नहीं, किन्तु स्नायु सम्बन्धी छल्ले के द्वारा मन को पहुँचाया जाता है।

(३) जब पदार्थ दूर होते हैं तब तक आँख से, या दोनों आँखों से देखने से रेटिना पर बन चित्र में कुछ अन्तर नहीं होता। पास होने पर भेद अवश्य होता है। किसी पुस्तक को बन्द करके उसकी पीठ को, पहले एक आँख और फिर

दोनो आँखों से, २० फीट और एक फुट की दूरी पर रखकर इस भेद को जान सकते हैं ।

(४) पदार्थों के समीप या दूर होने से रेटिना पर बने हुए चित्रों में अपक्षावृत्त भेद होता है । आँख के पास रखे हुए एक पैसे से सूर्य भी ढक सकता है, परन्तु दूर होने पर पैसा रेटिना का बहुत थोड़ा स्थान रोक सकता है ।

(५) पदार्थों के दूर होने से उनसे आनेवाली किरणें धुंधला और समीप होने से साफ चित्र बनाती हैं अतएव हम अनुमान करते हैं कि धुंधले चित्रवाला पदार्थ दूर और साफ चित्रवाला पदार्थ समीप होगा ।

(६) पदार्थों की दूरता के ज्ञान में हमें उन पदार्थों से भी ज्ञान मिलता है जो हमारी आँख और उन पदार्थों के बीच में हैं, और जिन पर आँख टिकती है । बीच में ज्यादा पदार्थ होने से दृश्य पदार्थ दूर, और कम होने से समीप, जाना जाता है । इससे दूरता का अन्दाज बहुत जल्दी होता है, किन्तु बहुधा भूल भी हो जाती है ।

(७) प्रायः पदार्थों की दूरता का ज्ञान उनके माने हुए आकार से होता है । हमारे नेत्र में किसी मनुष्य के चित्र का कोई आकार बसा हुआ है । उससे कम या अधिक होने से हम देखे हुए पदार्थ को दूर या समीप मान लेते हैं ।

अवश्य ही यहाँ सच्ची दूरी का विचार किया गया है । मानसिक दूरी बड़ी विलक्षण है । विचारियोगों को घर से मदरसे की दूरी, मदरसे से घर की दूरी से दूनी मालूम होती है । प्रेमिक को प्रेयसी के घर की दूरी का जो अभ्यास है, वह वास्तविक दूरी से बहुत भिन्न है ।

### सम्पादित परिचय

अनुभव और तर्क के द्वारा हमें कृत्रिम, प्राप्त, या सम्पादित ज्ञान इन्द्रियों से होते हैं । वास्तव में जिह्वा से 'रसानुभव' मान ज्ञात होता है । किन्तु बारम्बार अभ्यास से हम यह जानने लगते हैं कि यह रस जल का है, यह इमली का है । गन्ध में भी नासाग्र की चेतना ही पहले-पहल पाई जाती है । किन्तु अनुभव, गुलाब और चमेली के गन्ध में भेद, गन्ध इधर है वा उधर, पास है वा दूर, इत्यादि कई ज्ञान सिखा देता है । स्पर्श में, असल में, शरीर की सतह पर किसी सत्ता का ही अनुभव होता है, किन्तु अभ्यास से भिन्न भिन्न भाव जाने जाते हैं और यह भी जान पड़ता है कि स्पर्श उष्ण है या शीत, सुखदायक है या दुःख-दायक । शब्द भी, पहले कर्णचालन मात्र होकर, अभ्यास से, दहने है या बाँधें, मनुष्य की आवाज है या बाल की इत्यादि भेद बता सकता है । स्नायु-सम्बन्धी इन्द्रिय से भी भिन्न-भिन्न चोटों का भेद जानना सीखा जाता है । ऐसे ही आँख से दूरी का कृत्रिम ज्ञान होता है ।

जिन पदार्थों का कद हम जानते हैं उनके उपमान से हम और पदार्थों की ऊँचाई समझते हैं। आगरे के ताज के बुजों पर चढ़े हुए मनुष्य की तुलना से हमें बुजों की ऊँचाई का अनुमान होता है। चित्रकार चित्र के मकान की ऊँचाई दर्शाने को, उसके सामने आदमी का चित्र बना देता है। और 'बछड़ा है' यह समझाने को बछड़े के चित्र में गी बना देता है।

द्विनेत्रावलोकन से हमें पदार्थों की स्थूलता का ज्ञान होता है। सम्झाई, मोटाई, चौड़ाई तीनों का ज्ञान तो स्पर्श तथा स्नायु से होता है, किन्तु दोनों आँखें दोनों तरफ के भिन्न-भिन्न चित्र दिखाती हैं। इसलिए हम मोटाई का भाव जान पड़ने लगता है। नेत्रों के अभाव में और इन्द्रिय वहाँ तक सहायता करते हैं यह ज्ञान-कर आश्चर्य होता है। साइरसन नामक अन्धा गणितज्ञ, हाथ से ही, कई रोमन समूहों में से जाली समूहों को पहचान सकता था। जब कभी वह अपनी पाठशाला के बाग में बैठा होता तब वह मूर्त पर बादल आते ही जान लेता। यह इन्द्रिय-विशेष की उन्नति का ही नहीं, किन्तु बची हुई इन्द्रियों की ओर अधिक ध्यान देने के अभ्यास का फल है। एक अन्ध ने, एक घोड़े की परीक्षा करते समय, उसे अन्धा बताया। यह बात सत्य थी, किन्तु किसी परीक्षक ने यह नहीं पहचाना था। अन्ध ने यह कारण बताया कि घोड़े की टाप की आवाज में एक प्रकार की सचेतता और डर पाया जाता था। दूसरे ने ऐसे ही मीर्च पर एक घोड़े को बाना बताया और हेतु यह कहा कि एक आँख दूसरी की अपेक्षा शीतल थी। अन्धे दार्शनिक डाक्टर मायस गन्ध से अपने मित्रों की काली पोशाक पहचानते थे। अन्धे मनुष्य प्रायः स्पर्श से रङ्ग जान लेते हैं। एक ऐसा अन्ध ने 'बायल' साहब से कहा था कि उसे काला, खुरचुरा और नीला पदार्थ बहुत मुलायम प्रतीत होता है। डाक्टर रश दो अन्धे भाइयों का हाल लिखते हैं कि वे, सड़क पर चलते हुए, खम्भे के पास की जमीन की आवाज से, खम्भा जानकर, हट जाते थे। और अपने प्यारे पालतू बबूतरो के उड़ने ही से उन्हें नाम लेकर पुकार सकते थे। अमेरिका के आदिम निवासी और भारतवर्ष के मीने पहाड़ों में दुश्मनों के पैरों के चिह्न पहचान लेते हैं, और उनकी सख्या तब बतला देते हैं।

किन्तु, कभी-कभी ऐसा खयाल होता है कि इन्द्रिय धोखा देते हैं। प्राचीन लोग तो इन्द्रियों को छली मानते थे। परन्तु संवेदन और परिवेदन सब ठीक होते हैं। भ्रम के कारण हमी ही हैं। नियमित इन्द्रिय-प्राप्त ज्ञान को अनियमित और पर्याप्त मानकर हम जो अनुमान या उपमान करते हैं भ्रम उसी में है। ऐसे धोखे आँख के सम्बन्ध में बहुत होते हैं, क्योंकि ज्ञान का बड़ा भारी भाग आँख के द्वारा ही होता है। बड़े भारी मैदान, तालाब या समुद्र की दूसरी तरफ दिखाई देनेवाले पदार्थों को हम बहुत समीप समझते हैं। रेल पर चलते समय पेड़ और

पवंत चलते और रेल ठहरी हुई प्रतीत होती है। बड़ी ऊँची इमारतों में घुसते हुए मनुष्य इमारत के सामने निरे बच्चे प्रतीत होते हैं।

यहाँ पर मनोविज्ञान की एक और बात जान लेनी चाहिए। वह यह कि मनुष्य के कितने इन्द्रिय हैं, उनमें क्या-क्या विशेषता है, और वस्तु ज्ञान के हिसाब से उनका क्या उपयोग है। उनका परस्पर सम्बन्ध और आँख की प्रधानता जान बिना विषय ठीक-ठीक नहीं खुलेगा।

स्वक्, रसना, घ्राण, कान और आँख ये पाँच ज्ञानेन्द्रिय हैं। इन इन्द्रियों के द्वारा हमें 'भावों' (Feelings) का ज्ञान होता है। भाव सुख या दुःख के बोधक है। तो बताइए पेट का दर्द किस इन्द्रिय का भाव है? इसलिए मानना पड़ता है कि 'साधारण इन्द्रिय' या 'दैहिक इन्द्रिय' और है जो इन सबके नीचे है और इन सबका आदिम स्वरूप है। साधारण इन्द्रिय के भाव प्रायः एक ही प्रकार के होते हैं, किन्तु ज्यों-ज्यों विशेषता बढ़ती जाती है त्यों-त्यों भावों का भेद भी बढ़ता जाता है। इन्द्रियों में हम भावों का ही नाम नहीं लेते हैं किन्तु ज्ञान का भी। इन्द्रियों का सामान्य क्रम ऐसा है—साधारण इन्द्रिय, स्वक्, रसना, घ्राण, दृष्टि और श्रोत्र। ज्ञान के अनुसार यह क्रम बिल्कुल बदल जाता है। यथा—साधारण इन्द्रिय, रसना, घ्राण, श्रोत्र, स्पर्श और दृष्टि।

पशुओं में घ्राण अधिक ज्ञान देता है। जो सुना हुआ ज्ञान है उसके विषय में तो 'श्रोत्र' को सबसे आगे मानना चाहिए, किन्तु परिज्ञान की दृष्टि में स्पर्श और चक्षु ही प्रधान है। इनसे कई भाव और कई ज्ञान एक ही काल में जाने जाते हैं। आँख की प्रधानता इससे प्रकट हुई, किन्तु एक और इन्द्रिय है जिससे मिलकर आँख और सब इन्द्रियों का बादशाह बन गई है। हम में एक छठी इन्द्रिय भी है—उसका नाम स्नायवीय इन्द्रिय या कर्मेन्द्रिय है। जब हम इच्छा-पूर्वक कुछ काम करते हैं, तब हमें, कार्य विचार के साथ ही चेतना होती है। इस चेतना का ज्ञान हमें इस कर्मेन्द्रिय से होता है। हम चल सकते हैं, हम हिल सकते हैं, हमारे स्नायु हमारे आधीन है—यह ज्ञान इसी का दिया हुआ है। यह विलक्षण इन्द्रिय है। यह पराधीन रूप से भाव नहीं ग्रहण करती, और अब तक ज्ञान हुए इन्द्रियों से भिन्न होने के कारण पृथक् नहीं दिखाई पड़ती। यह इन्द्रिय यद्यपि ७०-८० वर्ष से ही जानी गई है, परन्तु यह इन्द्रियों के हक् में बड़े काम की है। क्योंकि यह उन्हीं पराधीन से स्वाधीन बना देती है; जो कुछ किसी इन्द्रिय के पास है, उसीका हम ज्ञान होगा, जो नहीं है उसे हम नहीं पा सकते। पर स्नायु-शक्ति के कारण अकर्ता इन्द्रिय कर्ता बन जाते हैं। जब हमें ज्ञान होता है कि हम—कर्ता बनकर—स्वयं सचेदन कर रहे हैं, तब जानना चाहिए कि कर्मेन्द्रिय के योग से वह इन्द्रिय 'कर्ता' बन गया। उदाहरण लीजिए। साधारण इन्द्रिय तो अकर्मण्य अर्थात् पराधीन इन्द्रिय का नमूना है। 'रस' में

दोनों रूप है—एक तो जीभ पर रखी हुई चीज का रस चखना और एक इच्छापूर्वक जीभ बढ़ाकर रस लेना। 'घ्राण' पराधीन ही है, परन्तु, हम सूँघ या साँस ले सकते हैं। श्रोत्र में दोनों रूप हैं, एक यथास्थित सुनना, दूसरा ध्यान देकर सुनना। चक्षु में इन्द्रिय अतीव चंचल है। वह कई आसन धारण करती है। त्वक् का मुख्य कारण हाथ भी अति चंचल है। अतएव, कर्मेन्द्रिय के योग से, ये दोनों चलन फिरनेवाले इन्द्रिय, स्वाधीन इन्द्रियों के नमूने हैं।

इस बात पर इतना जोर क्यों दिया गया ? इसलिए कि स्वाधीन इन्द्रिय परिवेदन में बड़ा काम देते हैं। सवेदन—अर्थात् पराधीन इन्द्रियों का ज्ञान—एक कल्पना मात्र है, चेतना में यह कभी नहीं होता। हम खरखरापन, मुलायमी, गर्मी, सर्दी आदि त्वक् के गुणों का किसी पदार्थ पर मढ़ते हैं। हम यह नहीं कहते कि हम रंग देखते हैं, किन्तु कहते हैं कि हम 'गुलाब' देखते हैं। 'लड्डू' कहने से पाठकों को पहले गोल चीज का ज्ञान होगा, पीछे मिठास का। सो, इन्द्रियों के जाने हुए भावों को अपने से पृथक् किसी पदार्थ पर लगा देने का व्यापार राति-दिन होता है, और इसका नाम परिज्ञान या परिवेदन (Perception) है। परिवेदन, विशेष करके पदार्थपरिवेदन, वह चेतना है जो खर्च की हुई स्वाधीन शक्ति के ज्ञान पर, अर्थात् कर्मेन्द्रिय पर अवलम्बित है।

परिवेदन बिना कर्मेन्द्रिय का प्रयोग नहीं होता। किसी पदार्थ को देखकर या छूकर मैंने कह दिया कि यह 'किताब' है। अब विचारना चाहिए कि यह ज्ञान कहाँ से आया। पराधीन इन्द्रिया के सवेदन से तो रस, गन्ध या स्वाद जाना जा सकता है। उस स्वाद, गन्ध या रस का आधार हमने कैसे बना लिया ? यह जानना कर्मेन्द्रिय की सहायता से स्वाधीन नेत्र और त्वक् का काम है। पदार्थों में दो गुण हैं, विस्तार और रोध। इन्हींके होने से पदार्थ पदार्थ होते हैं, और यदि ये गुण न हों तो पदार्थ पदार्थ ही नहीं। एक पदार्थ अवश्य ऐसा है जिसमें विस्तार है, किन्तु रोध नहीं, जैसे आकाश। किन्तु यह सबसे प्रधान गुण विस्तार और उससे कुछ ही कम प्रधान रोध किसी भी पराधीन इन्द्रिय से नहीं जाने जाते। ये स्वाधीन इन्द्रिय से, अथवा दृष्टि और त्वक् से मिली हुई कर्मेन्द्रिय से ही जाने जा सकते हैं, और इसीसे समझ लेना चाहिए कि पदार्थपरिवेदन में स्नायविक शक्ति कितना काम करती है।

### [ ६ ]

इन्द्रियों से केवल गुणों का सवेदन होता है। किन्तु हम गुणों को स्वतन्त्र गुण नहीं कहते, किन्तु किसी पदार्थ का गुण कहते हैं। सवेदन परिवेदन में बदल जाता है, अर्थात् पराधीन इन्द्रियों से जान गये गुण, कर्मेन्द्रिय से जाने परिवेदन से मिला दिये जाते हैं। सबसे बड़ा प्रश्न जो उठता है, वह यह है कि जब इन्द्रिय वेद्यता

गुणों को बताते हैं तो हम उन्हें 'परिवेदन से जाने हुए पदार्थ' वा 'गुण' कैसे कहते हैं। लड्डू का जो दृष्टान्त अभी दिया जा चुका है उसमें इन्द्रियों से तो मिठास, रग, विस्तार, गंध यही न जान गये थे? हम 'लड्डू' इस भाव को कहा से ले आये, और लड्डू की मिठास, लड्डू की गोलाई, लड्डू का रग, लड्डू का गन्ध कैसे कहने लग गये? यहाँ पर दर्शनशास्त्र और मनोविज्ञान में भेद हो जाता है। दर्शनशास्त्र तो ऊपर बड़े प्रश्नों का समाधान करके इस विचार में लगता है कि वास्तव में कोई चीज मन के बाहर और इन्द्रियों के बनाये गुणों से पृथक् है जिसमें वे सब गुण रहते हैं। मन व भिन्न कोई पदार्थ है या सब मन ही की वस्तु है। इन सब गुणों को लड्डू कह दिया है, या लड्डू कुछ चीज है भी। मनोविज्ञान इस प्रश्न को नहीं उठाता। वह इसी में सन्तुष्ट है कि इन्द्रिया के बनाये गुण किसी एक पदार्थ पर कैसे जड़ दिये जाते हैं, इसकी खोज करे। मनोविज्ञान के छात्र उस प्रकार की खोज करते हैं, जिससे संवेदन (गुण) का परिवेदन (पदार्थ) हो जाता है, और इस खोज को दार्शनिकों के लिए छोड़ देते हैं कि परिवेदन सच्चा है, या केवल माया ही है।

हम लोग मनोविज्ञानियों का मार्ग लेते हैं। यह जाना गया कि गुणों का पदार्थों पर आरोप किया जाता है। किन्तु भिन्न-भिन्न मनुष्य कहीं-कहीं पर भिन्न-भिन्न प्रकार का आरोप करते हैं। चाकू से मेरी अँगुली कट जाय, तो मैं चाकू में चमक और अँगुली में पीड़ा मानता हूँ। सभी ऐसा करते हैं। ऐसा कोई नहीं है जो अँगुली में चमक और चाकू में पीड़ा मान ले। यहाँ पर सब का आरोप एक ही प्रकार का होता है। किन्तु कहीं-कहीं आरोप में भेद भी होता है। गुलाब के फूल को वर्णान्वित मनुष्य पत्रों के रंग का कहेंगा, और मैं लाल कहूँगा। नैयायिकों के पुराने दृष्टान्त में पीलियाँ का रोगी शख को पीला कहेंगा। यहाँ आरोप में भेद हो गया। अवश्य ही गुलाब दोनों रंग का नहीं है, और न शख दुरंग है। मैंने, और दूसरे देखने वाले न, जो अपनी-अपनी ओर से आरोप किया है वह मानी गुलाब का अपनी-अपनी भाषा में संजुमा कर लिया है। वास्तव में गुलाब पदार्थ गुलाब है। न इस रंग का है, न उसका। अब देखना चाहिए कि पदार्थ क्या है, और कौनसे इन्द्रिय से उसका ज्ञान होता है। मेरे सामने एक खम्भा है। यदि इसका रंग काला न होकर लाल होता तो भी यह खम्भा ही रहता। यदि यह लोहे का न होकर लकड़ी का होता, और बजाने से और तरह का टकार सुनाता, तो भी इसके खम्भे होने में सन्देह नहीं होता। यदि इसमें तारपीन का गन्ध न आकर इत्र की खुशबू आवे, तो भी इसका खम्भापन नहीं छूटेगा। यदि यह इतना मोटा, लम्बा और मोल न दिखाई देकर, तिकोना या पतला दिखाई दे, तो भी और तरह का खम्भा कहलाएगा, किन्तु रहेगा खम्भा ही। किन्तु यदि इसमें रोधकता न हो अर्थात् यदि मैं इसमें से निकल जा सकूँ, या इससे टकराने से मेरा

सिर न फूटे, तो इसका नाम खम्भा नहीं है। इससे सिद्ध हुआ कि वास्तव पदार्थ का ज्ञान कर्मण्य त्वक् से होता है, और कर्मण्य त्वक् से कर्मण्य आँख ऐसी मिली हुई है कि छुड़ाई नहीं जा सकती। पदार्थ वास्तव में रोधक और विस्तृत है याने पहले वे स्पृश्य और दृश्य हैं और पीछे घ्राय, स्वाद्य और पेय।

यद्यपि परिवेदन में चक्षु की ही प्रधानता है, चक्षु ही परिवेदन का प्रधान तथा एकमात्र अंग है, तथापि, बर्कले के मत से परिवेदन वास्तव में स्पर्श है। बिना आँख बच्चे जन्मते हैं, किन्तु बिना त्वक् नहीं। बिना चक्षु के त्वक् से जगत् जाना जाता है किन्तु त्वक् के बिना चक्षु से नहीं। अन्धे के लिए जगत् है, किन्तु त्वक्हीन के लिए नहीं। चक्षु का काम कितना ही बड़ा हो तथापि ऊपरी 'पालिश' नीचे तो त्वक् ही डालती है। आँख रग सकती है, गड़ नहीं सकती। अतएव 'त्वक्' परिज्ञान तत्त्व आरम्भ करना चाहिए।

विस्तार और रोध दोनों ही केवल कर्मेन्द्रिययुक्त त्वक् से जाने जाते हैं। यह स्नायुविक कर्तृता दो प्रकार की होती है, —स्वतन्त्र और रुकती हुई। पहली से विस्तार और दूसरी से रोध जाना जाता है। किन्तु यह काम खाली स्नायु का ही नहीं है, त्वक् के ज्ञान से भी इस विषय में बड़ी सहायता मिलती है। हम जो कहते हैं, कि "यह पदार्थ एक-दूसरे से इतने दूर है" सो पहले हमें दो भिन्न-भिन्न स्पर्श ही मालूम देते हैं। रोध के छ प्रकार हैं—(१)(२) बोज और दबाव। इनमें स्नायुबल की मुख्यता है। (३) (४) खरखरापन और बिबनाई। इनमें त्वक् प्रधान है। (५) (६) कठिनाई और मुलायमी। इनमें दोनों बराबर-बराबर हैं। कुछ वैज्ञानिकों का मत है कि कई रोध वाले स्पर्श, एक ही काल में एक ही क्रम से दोहराये जाने से, भिन्न-भिन्न स्पर्श नहीं मालूम देते, किन्तु एक विस्तृत पदार्थ के रूप में जाने जाते हैं। यह अभ्यास का फल और पदार्थ-परिवेदन का मूल है। कुछ लोग 'विस्तार-ज्ञान' को स्वभाव से उत्पन्न, मानते हैं। उनकी दृष्टि में यह गुण जन्म में ही उत्पन्न होता है, और विज्ञान इसकी उत्पत्ति का हेतु नहीं बता सकता। यह तो विषय को छोड़कर भागना ही हुआ, किन्तु प्रथम मतवालों का भी समाधान ठीक नहीं। उत्तरोत्तर एक काल में कई स्पर्श होने से समकालिकता हो सकती है, किन्तु समकालिकता विस्तार नहीं है। यह कहना कि स्नायु शक्ति से, उल्टे-सीधे कई स्पर्शों का भास होने से, वे अन्त में विस्तारयुक्त पदार्थ का रूप लेते हैं, बिल्कुल ठीक नहीं है। पदार्थों को विस्तृत कहने के पहले हमें यह कहना चाहिए कि हमें, पदार्थ स्वयं कैसे दिखाई दिए? यद्यपि विस्तार ही सब पदार्थों का साधारण गुण है, कोई पदार्थ विस्तारहीन नहीं, तो भी हमें पहले 'रोध' ज्ञान का वैज्ञानिक हेतु बतलाना चाहिए। आकाश जानने के पीछे हम रोधक पदार्थों को नहीं जानते, किन्तु रोधक पदार्थों के अभाव को आकाश कहने लगते हैं। जो

हमारी शक्ति को रोक्ने वाली चीज है और 'रोक्ना' ही रोधकता है। रोधकता उस शक्ति से जानी जाती है जो स्पर्श के बढ़ने के साथ बढ़ती जाती है।

अपनी कर्तृत्व शक्ति का कुछ धुन्धला आभास, उसके रुकने का मयाल और बढोरता का कुछ भान ही बालक के लिए पदार्थ-परिवेदन की जड़ है। पहले-पहल जननेन्द्रिय के स्पर्श और स्नानपान में ओठों के दबाव से ही बालक का सत्कार आरम्भ होता है। पहला पदार्थ जिसको वह जानेगा अपना ही देह है, क्योंकि वह अभी दूर नहीं होना और उसमें अपनी शक्ति रकने का दृष्टान्त क्षण-क्षण पर दिखाई देता है। भिन्न-भिन्न त्वक् में भिन्न भिन्न रूप से स्पर्श शक्ति है, और भिन्न अंगों को छूने में हाथ को भिन्न-भिन्न परिश्रम होता है। इसीमें बालक अपने देह के विस्तार और भिन्न-भिन्न अंगों को पहचानने लगता है। इसीमें हम त्वक्सम्बन्धी द्विष जानते-जानते त्वक्सम्बन्धी दूरत्व जानने लगते हैं। देह पर सम्पास के दोनों छोर रखने से हमें खाली दो स्पर्श ही नहीं मालूम होते, किन्तु कुछ दूरी भी प्रतीत होती है। क्यों? इसलिए कि उन दो स्थानों पर स्पर्शों में भेद है और उनके स्पर्श के लिए हाथ चसाने की जो शक्ति है उससे हमें उन्हीं में अन्तर-ज्ञान पड़ने लगता है। किसी भाग को छूने के लिए कितनी शक्ति लगती है, इससे और सुलभ-स्पर्श-यन्त्र हाथ से, देह के प्रत्येक भाग का दूसरे भाग में स्थानीय सम्बन्ध हो जाता है। इस बात में एक अपवाद भी है। यदि मध्यमा अँगुली को तर्जनी पर धड़ाकर दोनों के बीच में कोई छोटी चीज रखी जाय, तो हमें एक विस्तृत पदार्थ का दूरस्थ बिन्दुओं का ज्ञान न होकर दो पदार्थों का ज्ञान होता है। इसका कोई समाधान नहीं। हाँ, तर्जनी के स्पर्श को हम ऊपर मानते हैं और मध्यमा के स्पर्श को नीचे। सो तो ठीक है, क्योंकि यहाँ उगलियों का त्रय बदलाव आ जाने पर भी अध्यास पहले ही त्रय का है।

कर्तृत्व से हमें जब इतना ज्ञान हो जाता है तब चेष्टा किये ही हमें विस्तारज्ञान हो जाता है। अंधेरे में मेज पर हाथ और हाथ पर किताब रखने से, बिना हाथ चलाये भी 'मिच' और 'पुस्तक' विस्तृत अर्थात् पदार्थ-ज्ञान पड़ते हैं। क्यों? इसलिए कि हम अपने हाथ का विस्तार जानते हैं और उसमें 'रूल' का काम लेते हैं।

स्थूलता का ज्ञान पहले-पहल ओष्ठों में होता है। वह हिल सकते और स्पर्श भी कर सकते हैं। इससे वही स्थूलत्वपरिवेदन में काम आते हैं। हाथ से भी स्थूलता का ज्ञान होता है। जब अँगूठा और अँगुलियों से मिलना चाहता है, वा एक हाथ दूसरे से नहीं मिल सकता, तब हम स्थूलता का ज्ञान होता है। पुस्तक पर हाथ के दबाव से रोध, हाथ रखकर कई स्पर्श होने देने से विस्तार और दोनों हथेलियों के बीच पुस्तक रखने से स्थूलता का ज्ञान होता है।

इन सब कानों में आँख बड़ी सहायता देती है। त्वक् में तथा उसमें बहुत



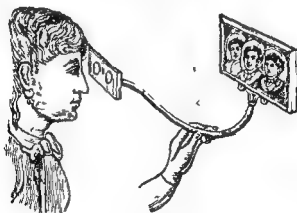
समानता है। सारे रेटिना में दर्शनेन्द्रिय और सारी त्वक् में स्पर्शेन्द्रिय व्याप्त है, किन्तु 'पीतबिन्दु' और 'हाथ' ही सब कुछ है। दोनों की चञ्चलता ही इन इन्द्रिया का इतना उपयोगी बनाती है। त्वक् में हाथ बढ़कर छू लेता है, और आँख में स्नायु के द्वारा पीतबिन्दु का ताल चाह जिस ओर घुमाया जा सकता है। सम्भ्रम देखते ही मैं उससे सिर क्यों नहीं टकरा देता और अंधेरे में सम्भ्रम को छूँकर उसका आकार कैसे जान सकता हूँ? पहले दृष्टांत में, मैं छूता नहीं और दूसरे में देखता नहीं। किन्तु प्रकाश में चीजें देखने पर मुझे उसकी स्पर्श का मयाल होता है और अन्धकार में स्पर्श करने पर उसके रूप का मयाल होना है। अतएव इन दोनों में बड़ा भारी सम्बन्ध है। आँख, हमें अपनी भाषा में प्रकाश और रंग तथा समघरातल और रेखिक विस्तार का ज्ञान देती है। आँख से रोग का ज्ञान नहीं होता। और इसीसे स्थूलता का ज्ञान गोल रीति से होता है। आँख बहुत दूर देख सकती है, किन्तु इधर-उधर घूमकर पदार्थों को पकड़ नहीं सकती। अतएव स्पर्श से हमें जिस विस्तार का सूत्र मिल गया है, उस पर यह भाष्य बनाती है। सो स्वयं आँख रंग और प्रकाश से कुछ नहीं दिखाती, किन्तु त्वक् की बात सदा सच्ची है, आँख की बात कभी कभी धोखा दे दिया करती है। स्पर्शज्ञान ही वास्तव ज्ञान है। वास्तव विस्तार त्वक् का बताया विस्तार है। पृथ्वी का वास्तव आकार आँख में नहीं जाना जाता किन्तु स्पर्श करने वाले पैरों की मक्या से। सूर्य हमें थाली सा दिखाई देता है, क्योंकि उसकी तुलना सारे दृश्य आकाश से होती है और भाषाश की तुलना मृग्य पृथ्वी से होती है। अतएव स्पर्श ही सूर्य को थाली सा दिखाता है। आँख कबल कुछ चिह्न बताती है जिनका अर्थ हम त्वक् के सहारे करते हैं। तारे और पहाड़ के शिखर जो स्पर्श से दूर हैं व भी आँख के अधीन तो हैं, किन्तु आँख दूरस्थ अथवा वास्तविक सत्ता का ज्ञान नहीं उत्पन्न करती।

यह कोई न समझे कि 'रेटिना के चित्र से पदार्थों का दृश्य विस्तार जाना जाता है। रेटिना का चित्र बहुत सूक्ष्म होता है, और उस पार्थिक सत्ता का, उसकी सहचारिणी मानसिक संवेदना से, कोई सम्बन्ध नहीं। स्पर्श से ही विस्तार जाना जाता है क्योंकि पदार्थ दूर होने पर आँख उसका विस्तार बहुत ही छोटा देखती है।

रेटिना के चित्र के उल्टे होने पर भी हमें पदार्थ सीधे क्या दिखाई देते हैं? यह आँख के विज्ञान का एक मुख्य प्रश्न है। कुछ लोग कहते हैं कि 'उल्टा' 'सीधा' यह द्वन्द्व परस्पर संबद्ध है, जहाँ सभी उल्टा है वहाँ सीधा नहीं। इससे सभी पदार्थ सीधे अर्थात् एकाकार दिखाई देते हैं। किन्तु सीधा शब्द स्पर्श की भाषा का है। पदार्थ को चाटो यह है जिस छूने के लिए हम हाथ ऊँचा करना पड़े। वास्तव में यदि चित्र उल्टा न हो तो हम पदार्थ सीधा ही न दिखाई दे। नेत्र गोल है, इससे पदार्थ की चोटी देखती बेर छाया पीतबिन्दु के ऊपर पड़ती है, और

‘बानिया’ ऊँचा करने से ‘पीतबिन्दु’ नीचे आ जाता है। यदि किरणें एक दूसरे को बिना बाटे भीतर जाती तो आँख उठाने में पीतबिन्दु नीचे हो जाता, और नीचे करने से नीचा होता। अतएव बाँध से और, और स्पर्श से और ही ज्ञान होता। चोटी देखने को हम आँख नीची करनी पड़ती और चरण देखने के लिए ऊँची। चोटी छूने को हाथ ऊँचे करने पड़ते हैं, और चरण छूने को नीचे। इन दोनों भावों को मिलाने के लिए चित्र का उल्टा होना आवश्यक है।

एक और बात विचारणीय है। हमें दो आँखों में एक पदार्थ क्या दिखाई देता है? हमका एक उत्तर तो यह है कि यदि दो आँखों से अप्रसन्न हो तो एक आँख फोड़ डालो। आचार्य जगदीशचन्द्र बोस का सिद्धान्त है कि जब एक आँख देखती है तब दूसरी बिभ्राम लेती है। यह बात ठीक नहीं, कि दोनों रेटिनाओं के दोनों चित्र मिलकर एक भाव पैदा करते हैं। जिस पदार्थ को हम ताक रहे हैं उसके अतिरिक्त सब पदार्थ वास्तव में दो दो ही दिखाई देते हैं। किन्तु त्वक् से उन्हें एक जानकर एक जान दृढ़ करना पड़ता है। अवश्य ही सूर्य को नहीं छू सकते। किन्तु और सब पदार्थों से अनुमान करते हैं कि वह भी एक ही है। वेन के अनुसार हम एक आँख से देखते हैं और दूसरी से उस चित्र को पूर्ण करते हैं। तो नेत्र होने से ही हमें स्थूलता का ज्ञान होता है। एक आँख से हमें एक तरफ



चित्र ११

स्टीरियोस्कोप

जानताहै तब के दो टुकड़ा में दो चित्र दखन से एक प्रतीत होता है।

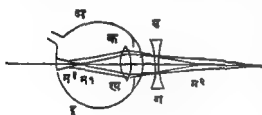
से अधिक दीखता है और दूसरी से दूसरी तरफ से। दोनों मिलकर हमें एक उभड़ा हुआ चित्र दिखाती हैं। यही तत्त्व ‘स्टीरियोस्कोप’ नामक यन्त्र में है।

यदि दो चित्र बनाये जाय और एक में दाहिनी ओर और दूसरी में बाईं ओर

अधिक दिखाया जाय और यदि वे दोनों चित्र एक उन्नतोदर ताल के दो टुकड़ों को दोनों आँखों पर रखकर देखे जाय तो एक स्थूल पदार्थ का भान होता है। जैसा कि इस चित्र में दोनों फोटोग्राफों का एक ही फोटोग्राफ प्रतीत होता है, और वास्तव में पदार्थ को देखने का-सा सन्देह होता है। यदि चित्रों के स्थान बदल दिये जाय तो ऊँचाई की जगह निचाई और निचाई की जगह ऊँचाई प्रतीत होगी। पृथक्-पृथक् रङ्गों को दोनों आँखों के सामने रखने से मिश्रित रङ्ग प्रतीत होता है। यदि दोनों चित्र समान हों तो नया चित्र बिलकुल चिपटा होगा। इससे जाली नोट, नक्सी दस्तावेज आदि पकड़े जा सकते हैं। अतएव दो नेत्रों के होने से स्थूलत्व और दूरत्व के ज्ञान में बड़ी सहायता मिलती है। एक आँख बन्द करके हम सुई नहीं पिरो सकते।

अब आँख के बारे में केवल तीन बातें कहना रह गई हैं—समीपदृष्टि, वृद्ध दृष्टि, वर्णांधता।

(१) रेटिना तथा काच की बनावट के अनुसार कई लोग समीप तो देख सकते हैं किन्तु दूर नहीं। वे आँख के पास से जाकर देखते हैं, और अघेरे में अच्छा देख सकते हैं। इसका हेतु आँख के ताल का अधिक उन्नतोदर होना है।



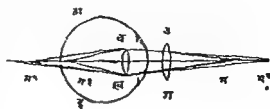
चित्र १२

समीपदृष्टि

अ इ रेटिना। म पदार्थ। ग दूर नेत्र। म' धुंधला चित्र। पदार्थ दिखाई देता है।  
उ ग चरमा। म' पदार्थ विलीन स्थान। म' साफ चित्र। ऐसे मनुष्य कुछ आँख मूढ़ने से, या छिद्र में होकर देखने से, अच्छा देख सकते हैं। क्योंकि उससे डेला छोटा हो जाता है और आँख में जाने वाली किरणमाला छोटी होने से किरणें ताल को केन्द्र ही में काटती हैं और केन्द्र पर अधिक गोलाई होने से दूर अर्थात् रेटिना पर चित्र बनाती हैं, अर्थात् अवस्था बढ़ने से आँख की गोलाई कम हो जाती है। इसमें उनकी आँख उम्र समय सुधर जाती है जब कि ओरो की आँख वृद्धदृष्टि से विगड़ जाती है। इस रोग की वृद्धि सम्भ्यता की वृद्धि के साथ होती है। आफ्रिका में किसी को यह रोग नहीं होगा, किन्तु प्रकाश में काम करने से सम्भ्य देशों में बहुत अधिक होता है।

(२) वृद्धदृष्टि—उम्र अधिक होने से, काच की गोलाई कम होने के कारण

किरणें रेटिना पर चित्र न बनाकर उससे कुछ आगे 'म' चित्र बनाती हैं। (चित्र १३ देखो किन्तु) पदार्थ को दूर हटाने में चित्र ठिकाने पर आ जाता है। अतएव बृद्धे आदमी पास के पदार्थ को जरा दूर हटाकर देखते हैं।



चित्र १३

समीपदृष्टि, केन्द्रा-

बृद्धदृष्टि।

पसारक ताल आँख के म' इ रेटिना। म पदार्थ। क' नेत्र। म' घुघला चित्र उ ग सामने लगाने से, मिट चरमा। म' पदार्थ का कल्पित स्थान। म' साक चित्र जाती है। आँख से प्रवेश करने से पहले किरणें अवमर्पिणी होने के कारण आँख के ताल की अशुनाभि हटकर 'म' बन जाती है। बृद्धदृष्टि के लिए केन्द्रापर्वक तालों की जरूरत है। इससे ताल में घुसने के पहले किरणें केन्द्रावृष्ट होने में रेटिना के पार नहीं किन्तु रेटिना पर ही चित्र बनाती हैं।

बहुत दिनों तक उभयनतोदर और उभयउन्नतोदर काचों ही का प्रयोग होता था, किन्तु अब उनके बदले अर्धचन्द्र (उ, तथा ग, चित्र ४) काचों का प्रयोग होता है। इससे आँखें सब दिशाओं में देख सकती हैं और थकती नहीं। अतएव जिन्हें समीपदृष्टि का रोग हो उन्हें, हमारी तरह, वात्स्यायस्या में ही नतोदर चरमा लगाना चाहिए जिससे बड़ी उम्र में आँखें औरो से अच्छी हो जाय।

(३) लोग में कहावत है कि थावण के अन्धे को सब कुछ हरी ही सूझती है। जो लोग नहीं देख सकते वे तो उनके समान हैं जो कुछ नहीं सुन सकते। जो लोग रङ्ग नहीं देख सकते वे उनके समान हैं जिन्हें अच्छे या बुरे राग में भेद नहीं मालूम देता। पहले सब पदार्थ एक ही रङ्ग के प्रतीत होते थे। मनुष्य-जाति ने रङ्गज्ञान धीरे धीरे प्राप्त किया है। कुछ बन्दर वर्णांग्र होते हैं, अर्थात् नारङ्गी के फल और पत्तों को एक ही रङ्ग का मानते हैं। मच्छियों का वर्ण-परिज्ञान तो बहुत ही बच्चा है। वे केवल उजला, अंधेरा ही पहचानती हैं। अभी विलायत के एक डाक्टर ने एक ऐसे मनुष्य की आँख देखी जिसको सूर्यकिरण का सप्तरङ्ग एक आँख से भूरा दिखाई देता था और दूसरी से आममानी और लाल रङ्ग—दोनों छोर के रङ्ग मात्र वह देखता था। बीच में सब भूरा था। मनुष्य को भी पहले-पहल विनारे के दोनों रङ्ग दिखाई दिये, और बीच में केवल भूरा रङ्ग। फिर उस भूरे में त्रयश दोनो कोनों के दोनो रङ्ग नारङ्गी और नीले दिखाई दिये। बीच की मुराई ने कुछ बाल बीतने पर और दो रङ्ग प्रकट किये।

सम्भव है कि हमारे वंशज हमसे अधिक रङ्ग देख सकें। हमारे पूर्वजों से हम अधिक रङ्ग देखते हैं। जो पूर्वज जितने प्राचीन हैं उनका वर्ण-परिज्ञान उतना ही कम है। अजण्टा गुफाओं में चित्रों के आगम्य हमारी आभा बनी है जो वास्तव में गुलाबी होनी चाहिए। ऐसे ही हम पुराणों में हरे घोड़े का वर्णन पढ़ते हैं। पीत की कई पुराने मनुष्यों ने 'रक्त हरित' कहा है। 'राम' 'कृष्ण' को नवजलधर प्रथम कहने का अभिप्राय भी शायद उस समय के वर्णपरिज्ञान के अनुसार हो। वास्तव में, हम भी सच्चे और वे भी सच्चे, क्योंकि अपनी-अपनी आँख के अनुसार सभी रङ्ग मानते हैं। किन्तु यों नये-नये रङ्ग जानकर मनुष्य ने कुछ खोया भी है। जङ्गली बहुत कम रङ्ग पहचानते हैं और उनकी दृष्टि बड़ी तीव्र होती है। सातों रङ्ग और उनके अनेक सङ्कर देखनेवाले हम सम्मगण 'शाटेंसाइट' (मन्द-दृष्टि) से घबरा रहे हैं। सम्भव है कि रङ्गदर्शन-विहीन काल में मनुष्य बहुत दूर तक देख सकता रहा हो। इन बातें रङ्गों से आगे भी एक रङ्गों का सप्तक है जिसके लिए हम सब वर्णमिथ है। सम्भव है, कभी कालान्तर में वह भी हमारे वंशजों को दिखाई देने लगे।

अस्तु लेख के बहुत बढ़ने की समाप्ति के लिए यही कहना है कि—'य इमा चाक्षुर्षी विद्या निरयमधीते न तस्याक्षिरोमो भवति न तस्य कृतेऽद्यो भवति इति।'—चाक्षुर्षीनिषद्

[प्रथम प्रकाशन क्रमशः सरस्वती फरवरी, मार्च, मई, जून, अगस्त तथा सितम्बर, १९०५ ई० के अंकों में।]

- १ (क) गैरी राबर्टसन, मेकाश, तली, बकली प्रभृति के आधार से लिखित।
- (ख) जो हम चक्षु-सम्बन्धी विद्या को निरय पढ़ता है उसे कभी आँख का रोग नहीं होता और न ही उसके मुख में कोई अघा होता है। —सम्पादक
- (ग) गुलेरी जी ने इस लेख के अन्त में, पादटिप्पणी में—'क्या हिंदी रसिक और इन्द्रियों का भी ऐसा वर्णन पसंद करेंगे?'—लिखा तो 'सरस्वती' के सम्पादक आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी ने अपनी पादटिप्पणी में लिखा—'छात्रों की बात है कि यह लेख आज पूरा हो गया।' —सम्पादक

# लोक और कला

## संगीत\*

मुझे इतना समय नहीं रह गया है कि आपके सामने ऐसी कहावते रखू कि रोना और गाना सबको आता है, न मरी मही रुचि है कि संगीत न जानने वाले को द्विपक्ष मृग और पुच्छविपाणहीन पशु बताने वाले श्लोक यहाँ पर उद्धृत कह, और इसने लिए भी समय अनुकूल नहीं है कि ऐसे वाक्यों के प्रमाण दू जिनमें कहा गया है कि शिशु, पशु और सर्प ही गीत का रस जानते हैं या साक्षात् शङ्कर ही जानते हैं, और विष्णु ने कहा है कि मैं, न तो वैकुण्ठ में रहता हूँ और न योगियों के हृदय में, परन्तु मेरे भक्त जहाँ गाते हैं वही मैं रहता हूँ। मेरा प्रयोजन आज यह कहने से भी नहीं है कि ब्रह्मा के सामगान और विष्णु के वशीवादन और शंकर के ताण्डवनृत्य को और सरस्वती की वीणा को सामने धरकर गीत, वाद्य, नाट्य का दैव रूप आपको दिखाऊँ। मुझे केवल दो बातें कहनी हैं—

एक तो यह कि भारतवर्ष की वर्तमान उन्नति में जिस समाज वा जिस प्रात ने भागे पैर बढ़ाया है उसने संगीत का सहारा लिया है, अथवा गणित वालों के शब्दों में, जिस अनुपात में जो समाज वा प्रात गानविद्या से विमुख है अथवा नहीं है उसी अनुपात में वह समाज समृद्धि के मार्ग में पीछे पड़ा हुआ अथवा बढ़ा हुआ है।

इस पर थोड़े ही से विचार की आवश्यकता है। ब्रह्मसमाज, आर्यसमाज और प्रार्थना समाजों ने संगीत और वाद्य को अपने विचारों के प्रचार में बहुत सहायता ली है। नई सनातनधर्म सभाओं ने भी भजन मण्डलियों और नगर-कीर्तनों से अपने को रहित नहीं रक्खा है। बङ्ग देश की सम्प्रदायी महिलाएँ, बम्बई प्रांत की परभू जाति की कुलवतियाँ, मद्रास की उच्च ब्राह्मणी से लेकर

\* एक व्याख्यान का पिछला भाग। पीछे में लिखा गया।

नैयर जाति तक की, चलनाए अपन-अपने प्रातो की उन्नति लक्ष्मी की मूर्तिया बनकर सगीत और वाद्य का प्रेम दिखाती हैं। जैसा द्यवर के प्रातो मे सगीत को नीच जातिया का विषय मानने का पुराग्रह है जैसी ही स्त्रियो की उन्नति को रोकने की कुप्रथा है वैसे ही यहाँ पर उन्नतिदेवी का आना दूर है। पंजाब मे भी जो कुछ जागृति दिखाई देती है तो उसने साथ ही साथ विष्णु दिगम्बर पुलस्कर के गन्धर्व महाविद्यालय की चर्चा सुनाई पडती है।

मादूम होता है कि जैसे वृस्तान धर्म क पुराणकर्ताओ ने सब लोकी के धूमने मे एक प्रकार का अनाहत नाद होना माना है जो परमेश्वर के सिहामन के चारो ओर विजय-सगीत का स्वर सुनाता है, वैसा ही देशो की, मनुष्यों की और हृदयो की उन्नति मे सगीत का एक तानलय प्रभाव है जो उन्नति की विजयपताका को उड़ाता हुआ चलता है।

हिन्दू शास्त्रकारो को कही पर सगीत, वाद्य आदि को ग्रहित ठहराने वाला कहा जाता है परंतु सब वाक्यो की भीमसा करने पर माराश यही निकलता है कि असत् गीत-वाद्यादिक की निन्दा से ही वहा तात्पर्य है, विनोद और उच्च आनन्दमय आह्लाद-प्रधान सगीत की निन्दा से नहीं। नही तो पतजलि यह काहे को कहते कि 'ये वीणाया गायन्ति ते घन सनय' और काहे की पवित्र यज्ञो मे वीणागायियो के गान और सम्मान की बातें जगह-जगह सुनाई पडती ?

मरे वक्तव्य का दूसरा अंग यह है कि हिन्दू और विशेषत उच्च आर्य जातियो के प्रतिनिधि यदि सगीत की निन्दा और अपमान करते है तो वे उस मार्ग से दूर जा रहे है जिस पर उनके पूर्वे पितर 'चले थे, यही नही वे पितरो के कर्मों के विरुद्ध चल रहे है क्योंकि वे गर्वयो के बेटे-पोते हैं—उनके बहुत पुराने पुरुषा गवैये थे।

आप आश्चर्य करेंगे : मैं फिर कहता हू कि आपके बाप-दादा गवैये थे। संक्षेप से इस बात को विचारिये। सब वर्णों की उत्पत्ति आठ गोत्रकार ऋषियो से ही है। क्षत्रिय, वैश्य और शूद्र भी उनही गोत्रकार ऋषियो की सन्तान हैं। शूद्रो को जरा देर के लिए छोड दीजिए, क्योंकि वे गान की और गवैयो की निन्दा नहीं करते। क्षत्रिय और वैश्य कुलो के वे ही ऋषि हैं जो ब्राह्मण कुलो के। और ब्राह्मण कुलो के ऋषि न केवल वेदो के द्रष्टा थे, वे वेद मन्त्रो के ऋक्, यजु, साम नामक त्रिधा भिन्न स्तुति, कर्म और गान रूप प्रथा के चलाने वाले थे। जहा पर वैदिक कर्म म 'ऋग्भि शमति', और 'यजुर्भिर्जुहोति' है। वही पर 'सामभिर्गायति' भी है। कौन ब्राह्मण का बच्चा कह सकता है कि मैं इन गवैये ऋषियो की सन्तान नहीं हूँ ? कौन ब्राह्मण का बच्चा यह कहने का साहस कर सकता है कि ये ऋषि सामगान नहीं करते थे ? और सगीत से नाक चढ़ाकर कौनसा ब्राह्मण इन सात्त्विक गवैयो का अपमान नहीं कर रहा है ? तुम्बुड का

तम्बूरा ब्राह्मणों के वाद्य के सम्बन्ध का और राजपि भरतमुनि का नाट्यशास्त्र क्षत्रियों के वाद्य, नृत्य के माथ निकट सम्बन्ध का सदा साक्षी रहेगा ।

क्षत्रियो और वैश्यों के गोत्रकर्ता ऋषि वे ही हैं जो ब्राह्मणों के हैं । इस बात को छोड़ दीजिए । आजकल की क्षत्रिय-जातियों के वंशधर अपने आप को प्रधानतः दो कुलों का बतलाते हैं—सूर्यवंश का और चन्द्रवंश का । सूर्यवंश की प्रत्येक वंशावली दशरथ के पुत्र रामचन्द्र के पुत्र कुश और लव के साथ मिली जाती है और चन्द्रवंश की वंशावलीया भी देवकी-पुत्र कृष्ण तक पहुँचाई जाती हैं । इन्हीं दोनों कुलों की बात सुन लीजिये ।

चन्द्रवंश की वंश-परम्पराओं के आदिकमल बामुदेव कृष्ण को जो अपना पूर्वज मानते हैं वे किस मुँह से गाने बजाने की निन्दा करते हैं ? कृष्णचन्द्र ने न केवल स्वयं गीतागीत गाया प्रस्युत उसके कारण गाए हुए पञ्चगीत आज भी संस्कृत साहित्य के प्रियतम रत्नों में से हैं । और उनकी वशी बजाने की महिमा का तो कहना ही क्या ? मनुष्यों और देवताओं पर ही उसका व्यामोहन नहीं चलता था, पशु, पक्षी, तरु, लता, नदी, पर्वत—सब उस धुन से मस्त थे । यहाँ पर पञ्चगान के दो-तीन पद जरा ध्यान से सुन लीजिए, मैं भूल संस्कृत नहीं कहता, मयूरा के मारवाडी सेठ कन्हैयालाल पोद्दार के मधुर अनुवाद में से सुनाता हूँ—

गौ कृष्ण के मुख कढ़्यो वह बेनु-भान—  
पीयूष-पान करती जु उठाय कान ।  
र्यों बस हूँ पय भरे स्तन-प्राप्त छाड़े,  
ठाड़े रहै सु प्रभु को हिय राखि गाड़े ॥  
वशी ध्वनि सुनि नदी गति होत भग्ना,  
आवर्त सूचित-मनोभव में निमग्ना ।  
नै के तरङ्ग भुज सो कमलोपहार,  
गाड़े गहै सु हरि के पद-पद्म-चार ॥  
गौ-गोप-साथ रसरी धरि कै सु कार्य,  
वशी बजात जब ही सुर सप्त सार्ध ।  
रोमाण वृक्ष रु रह चल जीव ठाड़े,  
हा ! चित्र !! चेतन अचेतन भाव छाड़े ॥

दूर ते हि मृग-गौ-गन सारे,  
वेणु-नाद-हृत-चित्त विचारे ।  
दात-प्राप्त-धरि कान लगावै,  
नैन मूढ़ि सभ-चित्र लखावै ॥



चतुर गोप शिशु सेतन माही,  
 वेणु-वाद नव-रीति महाही ।  
 जब अरी यमुदा ! तव ताता,  
 ओष्ठ बिम्ब घरि वणु बजाता ॥

सबहि सो सुनि सर्व सुरवृन्दा,  
 ग्रहा इन्द्र शिव-पाय अनदा ।  
 नमित-ग्रीव बित ध्यान लगावें,  
 राग भेद नहि जानि सजावें ॥

शरत हास 56 कटाक्ष बिसासा,  
 हा ! तव हम बध स्मर-पासा ।  
 तरु समान गति होय हमारी,  
 भूलि जाहि कबरी अह सारी ॥

पति मुतादि को छाडि कुल गली,  
 तव समीप हा ! आ गई छली ।  
 सरस गीत सों मोहि जो गई,  
 तियन रैन म को तजै ? दई ।

ऐस बड़े उस्ताद के बगधरो की क्या, जाति भाइयो की भी क्या, एक देश-वासियो तक की गाने बजाने से प्रीति टोनी चाहिए । हा, यदि कोई मेरा मुवा मित्र यह कह उठे कि यह तो कविया की कल्पना है सब्बी बात घाडी है ता मैं चुपके मे उसक कान म कहूंगा कि संस्कृत की एक प्रसिद्ध कहावत के अनुसार एक ही मुर्गी का एक हिस्सा पकाने के और दूसरा हिस्सा अढा देने के काम म नहीं आ सकता मैं मानता हू कि यह कविया की रचना है परतु तुम्हारी बशा बली का कृष्ण स मिलना भी क्या कवियो की रचना नहीं है ?

अब मर्यादा पुरुषोत्तम राजा रामचंद्र क दोना पुत्रो की ओर आइए । उनके नाम कुश और लव थ । य कुछ निराले स नाम है, पहले के ओर पीछे क राजाओ मे बहुत ही कम (शायद नहीं भी) मिलते है । दोनो जोडल भाई थे, वाल्मीकि ने इनके सब संस्कार साथ ही किये थ, शब्द ब्रह्म का नया श्लोकमय निवर्त वाल्मीकीय रामायण इनने साथ ही साथ पढा उस या-गाकर लाकापवाद-भीरु रामचंद्र की निकाली हुई सीता के वियोग दुख को थ कुछ कुछ कम करते थे और उनका लोकोत्तर गान सुनकर रामचंद्र ने जब उनस पूछा कि गेय को नु विवेता बा ? (तुम्हे गाना किसने मिखाया) तो उन्होंने वाल्मीकि का नाम लिया और पीछे राम ने उन्हें पहचान कर स्वीकार किया । बड़ी रोचक और कण रस की क्या है । उन दोनो का नाम समास करके 'कुशलवो' ऐसा भी आता है और

कई जगह वाल्मीकीय रामायण में 'कुशीलवो' भी आता है, जैसे—

अभियिच्य महात्मानावुभौ राम कुशीलवौ ।

(रामायण उत्तरकाण्ड)

कुश और लव का समास करने पर बीच में ई का आ घुसना नई बात हाने पर भी सस्कृत-व्याकरण के जानने वालों के लिए नई नहीं है। क्योंकि वहाँ बालक का नाम तो हरिश्चद्र होता है, एक खाम राजपि का नाम उन्ही शब्दा से बनकर हरिश्चद्र हो जाता है, दुनिया का दोस्त इस अर्थ में विश्व + मित्र बनता है और उसी में एक खास ऋषि का नाम होने से 'आ' आ जाता है और वह शब्द विश्वा-मित्र हो जाता है। आजकल किसी पार करने वाले का नाम 'पारकर' होगा, परंतु एक ऋषि का उभी अर्थ का नाम पारस्कर है। व्याकरण को भाषा की उन्नति के अधीन मानने वाले लोग कहेंगे, ये पुराने शब्द हैं व्याकरण के बनने के पहले भाषा के चालू सिक्कों में आ चुके थे, और पीछे बंधाकरणों ने अपनी बुद्धि के अनुसार जिन शब्दों को न बना पाया उन्हें निपातन करके अलग छाट दिया। ठीक है, मेरा उनसे कोई झगडा नहीं है। वे ये मानेंगे कि आजकल यदि दो जोड़ले भाई या सदा साथ रहनेवाले दो जनों के नाम कुश और लव हों तो उन्हें 'कुशलवौ' कहा जाएगा, परंतु उन दोनों भाइयों को 'कुशीलवौ' नहीं कहेंगे, वह केवल वाल्मीकि के शिष्य और मैथिली के कुमारों पर रूढ़ है।

अच्छा, जरा देखिए तो सस्कृत में कुशीलव का क्या अर्थ है? इसका अर्थ गाने-बजाने में कुशल, कीर्ति संचारक, नट वा चारण, गायक मिलता है। इन दोनों भाइयों के अर्थ में भी कुशीलव पद पाया जाता है। कुशीलवों की विद्या क चलाने वाले वाल्मीकि मुनि का भी यह शब्द वाचक है। और इन अर्थों के वाचक कुशीलव शब्द की व्युत्पत्ति कोशकार यह बरतते हैं कि "कुत्सित शील अस्त्यर्थे च, कुशील वाति वा"। कु=छोटा, शील=चरित्र, व=है, वाति वा=जो छोटे चरित्र को लिये फिरते हैं। इस बचपन की व्युत्पत्ति को मैं बेसमझी का टक्कर मारना कहता हूँ। यह उसी पञ्जाबी कहावत का नमूना है कि—

उणादि का प्रत्यय आया डुलक, डिया डोलाना,

मा धातु स सिद्ध हुआ मुलक, मियाँ मौलाना ॥

वाल्मीकि रामायण के पहले किसी ग्रंथ में गवैयों के अर्थ में कुशीलव शब्द नहीं मिलता। अतएव मेरा सिद्धांत यह है कि ये दोनों भाई कुशीलव इतने बढ़िया गवैय थे कि उनके पीछे गवैयों भर का नाम कुशीलव हो गया।

भाषा-विज्ञान के खोजी जानते हैं कि विशेष सज्ञा नामों से साधारण गुण नाम बन जाते हैं। एक कादम्बरी उपन्यास के पीछे मराठी भाषा में उपन्यास

मात्र का साधारण नाम कादम्बरी हो गया है। एक भगीरथ के हिमालय पर्वत से समुद्र तक गङ्गा नदी को लाने के परिश्रम को देखकर बड़े हिम्मत के कामो में 'भगीरथ प्रयत्न' कहने लग गये हैं। हिंदी में एक प्रसिद्ध अर्घा सूरदास नामक हो गया है जिसके पीछे अर्घे अर्घे सभी सूरदास जी कहलाते हैं। एक जसवन्तराव होलकर काने के पीछे सभी कान जसवन्तराव हो गए हैं। 'नव्वाबी', 'सिखाशाही' आदि शब्द भी एक विशेष प्रकार की शासन-प्रणाली के वाचक होकर बैसे गुणों वाली सभी प्रणालियों के लिए लाए जाते हैं। आजकल भी एक पायोनियर अखबार की प्रसिद्धि से लोगो न पायोनियर को अखबार मात्र का सर्वनाम बना लिया है, जैसे "आपके हाथ में कौनसा पायोनियर है?" डोला नाम का एक ऐसा प्रेमिक हो गया है जिसे अपनी प्रेयसी से वियोग क्षण-भर भी छूट न था, इसलिए अब राजपूताना में प्रेमी मान को डोला कहने लग गए हैं और चकवा-चकवी की तरह साथ रहन वाले प्रेमिया को डोला-भात। पीछे वैयाकरणों ने इस प्रेममय शब्द को प्राकृत के 'दुल्लहो' और संस्कृत 'दुल्लभ' और हिंदी 'दूलह' से मिलाकर अपना काम किया है। इसमें सदेह नहीं कि 'डोला राय' को 'दुल्लभराय' का विकृत रूप मानना पड़ेगा, परंतु अत्यासक्त प्रेमी का अर्थ न दुल्लभ न है न दूलह में है, डोला में जो वह आया है वह उस विशेष व्यक्ति के गुणों का जाति मात्र में आरोप होने से हुआ।

ऐसे उदाहरण पचासों दिए जा सकते हैं। भाषा-विज्ञान के आचार्यों ने यह उदाहरण दिया है। किसी वस्तु का नाम 'हरा' था और उसका यह द्वितीय कपिरथ की तरह अनर्थक नाम था। उसमें हरा (हरित) गुण भी था। अब लोगो को जो चीज हरित दिखाई पड़ती उसे व सादृश्य के कारण "हरा। हरा।।" बिल्लाने लगे। होने होते हरित गुण की वस्तु मात्र का साधारण नाम हरा हो गया जो एक विशेष अनर्थक नाम से निकल कर गुणवाचक हो गया।

यही 'कुशीलब' के साथ हुआ होगा। अयोध्यावासियों के इतिहास में अपन राजा की खोई हुई रानी और पुत्रा का मिलना बड़ी भारी हलचल पैदा करने वाली घटना हुई होगी। राम ने 'लोक एव जानाति किमपि' कहकर सारा पुण्य-पाप का भार प्रजा पर रख दिया था। राम के छोटे भाई अपने अग्रज की निमतानता पर दुखी थे जैसा भवभूति ने चंद्रकेतु और सुमंत के मुँह से कहलाया है। प्रजा भी अपने भविष्यशून्य सिंहासन को देखकर दुखी थी। इसी अवसर

- १ अतिष्ठत्तु रघुन्यष्टे वा प्रतिष्ठत्तु लुप्तस्य न ।  
इति दुष्टेन पीड्यन्ते त्रयो न पितरोऽपरे ।  
मनोरथस्य पदलोभं तद्वैवेनादिशो हतम् ।  
सताया पूर्ववन्नाया प्रमूनम्यागम श्रुत् ।

मे नाटक के समान घटना से दो गाने वाले जोड़ले भाई, जो 'कुशीलव' कहनाते थे, रगमच पर आते हैं और रामचंद्र और अयोध्यावासी उन्हें अपना मान लेते हैं। इस समय कुशीलव का और कोई अर्थ नहीं है, यह उन दोनों भाइयों का जुड़ा हुआ नाम है। अब हाट-वाट में घर-घर में कुशीलवों की चर्चा फैल गई—“देखो, ये कुशीलव कितना अच्छा गाते हैं कि सुनते-सुनते हमारे राजा को अधु आ गये ! क्यों भाई, पहले भी कभी ऐसे कुशीलव सुने गए थे ? अपनी अयोध्या में ऐसे कितने कुशीलव हैं ? जी, अयोध्या की गिनती क्या आर्यावर्त में इन जैसे कुशीलव नहीं हैं।” बारम्बार जो आता देखकर लोग अगुली उठा-उठा कर कहने लगते, “हाँ, देखो यह कुशीलवों का गुरु आया ! क्या यह और भी कुशीलव तैयार कर रहा है ?” शायद नायिकाओं ने अपने विदग्ध नायकों से कहा हो कि ‘हमें रिझाना हो तो कुशीलव बनकर आओ’। और किसी पिता ने जब देखा हो कि बेटा दूकान को न सम्हाल कर दिन भर ताना रीरी में लगा रहता है तो उसने उसे सिर धुनता हुआ देखकर झिड़क कर कहा हो—“कुशीलवों की दुम बना आता है ! तेरे जैसे जब कुशीलव हो जायेंगे तब अयोध्या भर में किसी को नींद नहीं लेने देंगे।”

यो होते-होते यदुच्छा शब्द कुशीलव का अर्थ गर्वया ब्रजवैया मात्र हो गया। जैसे बुद्धि वसिष्ठ के कारण हर एक आदरणीय वृद्ध को वसिष्ठ कहते हैं (बालक बारी का बसीठ=पैगम्बर) वैसे उन सुचतुर गर्वियों के कारण सभी गाने-बजाने वाले कुशीलव कहलाने लगे। पीछे कई सौ वर्षों बाद जब इस शब्द की असली उत्पत्ति को लोग भूल गये थे किसी अक्षरकीट पंडित ने अपने समय की गर्वियों की घुणा को देखकर 'वृत्तित शील' वाली भानमती के कुन्वे की-सी व्युत्पत्ति गढ़ दी। 'वश दो तरह चलता है विद्या से और जन्म से, तो क्यों कुशीलवों के जन्म-वशज अपने वशकर्ताओं की विद्या से घुणा करते हैं ?'

यदि यह कहा जाए कि गर्वियों का नाम कुशीलव रामचंद्र के पुत्र लव और कुश से पुराना है तो प्रमाण न होने पर भी इसमें इष्टापत्ति है। तो यो हुआ होगा कि दो चतुर बालक कुशीलव (=गर्वये) अयोध्या में आए और पहचान होने पर राजपुत्र मान लिये गये। उनका नाम किसी को नहीं मालूम था। 'कुशीलवों

१. एक और विनोद की बात है, संस्कृत भाषा के व्याकरण के अनुसार गोत्र के सब व्यक्तिषों का नाम गोत्रकार के नाम से चलता है। कुशिक के वंश के लोग कुशिका कहलाएंगे ('एष व कुशिका वीरो'—ऐतरेय ब्राह्मण) और भरत के वंश के लोग भरता (एष वो राजा भरता—ऋण यजू०)। इस प्रकार से बन्दवशी दुष्यन्त के पुत्र शत्रुन्ता गर्भज भरत वंश के लोग भरता कहलाएंगे और कुशीलवों के वंश के कुशीलवा। और संस्कृत साहित्य में 'भरता' और 'कुशीलवा' यह नामने गाने-बजाने में चतुर लोगों का नाम है !!!

मात्र का साधारण नाम कादम्बरी हो गया है। एवं भगीरथ के हिमालय पर्वत से समुद्र तक गङ्गा नदी को लाने के परिश्रम को देखकर बड़ हिम्मत व कामो में भगीरथ प्रयत्न कहने लग गये हैं। हिंदी में एक प्रसिद्ध अध्याय गूरदास नामक हो गया है जिसने पीछे अध्याय सभी गूरदास जी कहलाता है। एक जसवंतराव होलकर कान के पीछे सभी कान जसवंतराव हो गए हैं। नट्वाबी, सिखाशाही आदि शब्द भी एक विशेष प्रकार की शासन प्रणाली व वाचक होकर बस गुणा वाली सभी प्रणालियों के लिए साए जाते हैं। आजकल भी एक पायोनियर अखबार की प्रतिष्ठा से लोगो में पायोनियर को अखबार मात्र का सच नाम बना दिया है जैसे आपका हाथ में कौनसा पायोनियर है? डोला नाम का एक ऐसा प्रसिद्ध हो गया है जिस अपनी प्रयत्नी से वियोग क्षण भर भी दृष्टि न था इसलिए अब राजपूताना में प्रमी मात्र को डाला कहने लग गए हैं और चक्का चक्की की तरह नाथ रहने वाले प्रेमिया को डोला मार। पीछे बंधाकरणा ने इस प्रसंग शब्द को प्राकृत के दुस्तह और संस्कृत दुलभ और हिंदी दूलह से मिलाकर अपना काम किया है। इसमें संदेह नहीं कि डोला राय को दुलभराय का विकृत रूप मानना पड़गा परंतु अत्यासयत् प्रमी का अर्थ न दुलभ में है न दूलह में है डाला में जो वह आया है वह उस विशेष व्यक्ति के गुणों का जाति मात्र में आरोप होने से हुआ।

ऐसे उदाहरण पचासों दिए जा सकते हैं। भाषा विज्ञान के आचार्यों ने यह उदाहरण दिया है। किसी वस्तु का नाम हरा था और उसका यह द्वित्व कर्पित्व की तरह अनर्थक नाम था। उ। म हरा (हरित) गुण भी था। अब लोगो को जो चीज हरित दिखाई पड़ती उस के सादृश्य के कारण हरा। हरा॥ विस्तार लगे। होते होते हरित गुण की वस्तु मात्र का साधारण नाम हरा हो गया जो एक विशेष अनर्थक नाम से निकल कर गुणवाचक हो गया।

यही कुशीलव के साथ हुआ होगा। अयोध्यावासियों के इतिहास में अपने राजा की खोई हुई रानी और पुत्रों का मिसना बड़ी भारी हलचल पैदा करने वाली घटना हुई होगी। राम ने लोक एवं जानाति किमपि कहकर सारा पुण्य पाप का भार प्रजा पर रख दिया था। राम के छोटे भाई अपने अग्रज की नि सतानता पर दुखी थे जैसा भवभूति ने चंद्रकेतु और सुमत के मुह से कहलाया है। प्रजा भी अपने भविष्यशून्य इतिहास को देखकर दुखी थी। इसी अवसर

- १ अप्रतिष्ठ रघु वंश का प्रतिष्ठा कुलस्य न ।  
इति दुःखेन पीडयन्ते तयो न पितरोऽपरे ।  
मनोरथस्य यदबीज तद्देनादितो हतम् ।  
सतामा पूवलूनायो प्रमूनस्वागमं कुत ।

मे नाटक के समान घटना से दो गाने वाले जोड़ले भाई, जो 'कुशीलव' कहलाते थे, रगमच पर आते हैं और रामचंद्र और अयोध्यावासी उन्हें अपना मान लेते हैं। इस समय कुशीलव का और कोई अर्थ नहीं है, यह उन दोनों भाइयों का जुड़ा हुआ नाम है। अब हाट-वाट में घर-घर में कुशीलवों की चर्चा फैल गई—“देखो, ये कुशीलव कितना अच्छा गाते हैं कि गुनते-सुनते हमारे राजा को अधु आ गये। क्यों भाई, पहले भी कभी ऐसे कुशीलव सुने गए थे? अपनी अयोध्या में ऐसे कितने कुशीलव हैं? जी, अयोध्या की गिनती क्या आर्यावर्त में इन जैसे कुशीलव नहीं हैं।” वाल्मीकि को आता देखकर लोग अगुली उठा-उठा कर कहने लगते, “हाँ, देखो यह कुशीलवों का गुरु आया। क्या यह और भी कुशीलव तैयार कर रहा है?” शायद नायिकाओं ने अपने विदग्ध नायकों से कहा हो कि ‘हमें रिझाना हो तो कुशीलव बनकर आओ’। और किसी पिता ने जब देखा हो कि बेटा दूकान को न सम्हाल कर दिन भर ताना रीरी में लगा रहता है तो उसने उसे सिर धुनता हुआ देखकर झिड़क कर कहा हो—“कुशीलवों की दुम बना आता है। तेरे जैसे जब कुशीलव हो जायेंगे तब अयोध्या भर में किसी को नींद नहीं लेने देंगे।”

यो होते-होते यदूच्छा शब्द कुशीलव का अर्थ गर्वया बजर्वया मात्र हो गया। जैसे बुढ़े बसिष्ठ के कारण हर एक आदरणीय वृद्ध को बसिष्ठ कहते हैं (खालक बारी का बसीठ=पैगम्बर) वैसे उन सुचतुर गर्वियों के कारण सभी गाने-बजाने वाले कुशीलव कहलाने लगे। पीछे कई सौ वर्षों बाद जब इस शब्द की असली उत्पत्ति को लोग भूल गये थे किसी अक्षरकीट पंडित ने अपने समय की गर्वियों की घृणा को देखकर ‘कुत्सित शील’ वाली भानमती के कुनवे की सी व्युत्पत्ति गढ़ दी।” वश दो तरह चलता है विद्या से और जन्म से, तो क्यों कुशीलवों के जन्म-वश अपने वशकर्ताओं की विद्या से घृणा करते हैं?”

यदि यह कहा जाए कि गर्वियों का नाम कुशीलव रामचंद्र के पुत्र लव और कुश से पुराना है तो प्रमाण न होने पर भी इसमें इष्टापत्ति है। तो यो हुआ होगा कि दो चतुर बालक कुशीलव (=गर्वये) अयोध्या में आए और पहचान होने पर राजपुत्र मान लिये गये। उनका नाम किसी को नहीं मालूम था। ‘कुशीलवों

१. एक और विनोद की बात है, सस्कृत भाषा के ध्याकरण के अनुसार गोत्र के सर्वव्यक्तिदा का नाम गोत्रवार के नाम से चलता है। कुशिक के वंश के लोग कुशिका कहलाएंगे (एष व कुशिका वीरो—ऐतरेय ब्राह्मण) और भरत के वंश के लोग भरता (एष वो राजा भरता—वृष्ण यजु०)। इस प्रकार से चन्द्रवंशी दुम्पत के पुत्र शकुन्तला पमत्र भरत वंश के लोग भरता कहलाएंगे और कुशीलवों के वंश के कुशीलव। और सस्कृत-साहित्य में ‘भरता’ और ‘कुशीलव’ यह नामने गाने-बजाने में चतुर लोग का नाम है !!!

को राजा ने अपना पुत्र पहचान लिया'—'अब कुशीलव हमारे राजा बनेंगे'— इस प्रकार की बातें अयोध्या में होते-होते लोग उन्हें कुशीलव ही कहने लग गए। जैसे बड़े पहलवान वा पंडित का नाम कोई नहीं जानता या लेता वरन् उन्हें पहलवान जी या पंडित जी कहता है वैसे ये दोनों भाई कुशीलव ही कह गये। पीछे उसी नाम को फाड़ कर उनके नाम नौगो ने कुश और लव रख लिये। क्योंकि पहले कहा जा चुका है कि ये निराले से नाम हैं और संस्कृत साहित्य में शायद और वही पाए नहीं जाते। और इनके निरालेपन ही का देख कर और कुशीलव से इनका निकलना न साच कर कई सौ वर्षों पीछे (और उम्र समय गानविद्या और उसके प्रचारका से गहरा उत्पन्न हो गई हो) यह द्रविड प्राणायाम से बाधरापण सबध निकाला गया कि वाल्मीकि ने उनके गर्भक्लेशों को कुश और लव (= गोपुच्छ) से मिटाया था इससे उनके नाम कुश और लव रखे गये। जिस एक गर्भ में जोड़ले भाई हैं उसके क्लेश मिटाने के लिए न्यारे-न्यारे उपकरण कैसे लिये गये यह जैसे विचारणीय है वैसे यह अप्रमाण कथा भी विचारणीय है कि एक दिन लव को खो कर सीता व्याकुल हो रही थी तब मुनि ने कुश पर छीटा मारकर एक दूसरा बालक बना दिया। इससे एक पुन वाली सीता के दो पुत्र हो गये ॥ और यह बात ही न्यायी है कि ज्येष्ठ कुश उस कथा में कनिष्ठ हो जाता है ॥

चाहे जो हो, चाहे उन दो राजकुमारों के पीछे गवैया कुशीलव कहलाए हो और चाहे गवैया हाने के कारण वे दोनों कुशीलव कहलाए हो— इसमें सदेह नहीं कि वे शब्दद्रष्टा के नए विवर्त आदिकाव्य रामायण के चतुर गाने वाले थे। उनके गानवत्ता होने में कोई सदेह नहीं। यदि रामचंद्र की ऐतिहासिकता में किसी को सदेह हो तो यह तो मानना ही पड़ेगा कि रामचरित आदिकवि की कल्पना है। यह बात भी हमारे काम की है क्योंकि पुराने—अति पुराने—समय के कवि की दृष्टि में एम चक्रवर्ती राजा के पुत्र और भविष्य चक्रवर्तियों को गानवत्ता कहने में कोई सकोच न जान पड़ा या लज्जा नहीं आई। उस समय के पाठक भी चक्रवर्ती के लड़कों को गाता हुआ देख कर 'अब्रह्मण्य, अब्रह्मण्य नहीं पुकारते हागे।

यह माना कि आजकल संगीत नीच सङ्ग से कुचिकारक हो गया है, पर कुसङ्ग से कौन चीज नहीं बिगड़ जाती? और उत्तम विद्या को नीच से, स्वर्ण का अपवित्र जगह में, अमृत को विष से, स्त्रीरत्न को दुष्कुल से लेने के विषय में भी तो नीति का एक श्लोक है न?

## साँप के काटने का विलक्षण उपाय

मालिखर राज्य में एक मकसूदनगढ़ या नया किला नाम का एक छोटा-सा स्थान है। वह, रेल के रास्ते से, राघोगढ़ से, अथवा भीपाल के पास पड़ता है। वहाँ जाने के लिए कौनसा रेलवे स्टेशन है यह ठीक पता नहीं चला, पर हाँ, यह तो जान पड़ा है कि मकसूदनगढ़ अपने आप रेल का स्टेशन नहीं है। इस ठिकाने की ठाकुर की गद्दी में यह करामात सुनी गई है कि साँप के काटने का इलाज एक अद्भुत रीति से वहाँ पर होता है। जो गद्दी पर बैठता है उसी में यह शक्ति रहती है, छोटे भाइयों या कुमारों में नहीं। राजपूताने के पूर्व-प्रक्षिप्त हिस्से और मालवा के बड़े भारी भाग में सब इस बात को जानते हैं, सैकड़ों नहीं तो पचासी स्त्री-पुरुष अवश्य वहाँ जाकर प्रतिवर्ष अच्छे हो आते हैं।

क्या होता है

जिम किसीको साँप काटे वह उसी समय दश की जगह पर एक डोरा बाँधकर कह देव—“यह महाराज धीरजसिंह जी की ताँती (तनु, तागा) है, साँप को धीरजसिंह जी की आण (शपथ) है यदि मुझ पर विष चढ़ा तो। मैं एक महीने (दो महीना या छ महीना, कोई निर्दिष्ट समय बताना चाहिए) नए किले की गद्दी पर हाजिर हो आऊँगा। सिर्फ कहने का तात्पर्य ऐसा होना चाहिए। कुछ यह जरूरी नहीं है कि भाषा यह की यही हो। साथ ही, यह भी निश्चय नहीं हुआ है कि राजपूताना की देहाती भाषाओं को छोड़कर अरबी, फारसी, संस्कृत या अंगरेजी में यही बात कही जाए तो उसका प्रभाव क्या होता है। खैर, यह कहते ही साँप का विष नहीं चढ़ेगा। काटा हुआ मनुष्य अपना काम करने लगता है। किन्तु यदि निर्दिष्ट समय के अन्दर वह नए किले नहीं जावे तो अवधि का दिन पूरा होते ही उसे विष चढ़ता है और वह मर जाता है। नए किले में जाते ही उसे बाहर मन्दिर के पण्डे से मिलकर सूचना देनी चाहिए कि एक साँप का काटा आया है। वह ठाकुर साहब को सूचना देता है। वहाँ पर आने वाले स्त्री या पुरुष जैसा हो, उसके लिए बैसा ही खाने-पीने, रहने का प्रबन्ध किया



जाता है। क्योंकि लोक विश्वास और चाल के अनुसार धीरजसिंह जी गद्दी वाले न सिर्फ साप के काटे का मौत के मुँह से बचाते हैं बल्कि उसे सब तरह का सुख और खूब देकर घर भजते हैं। देहली पर जाते ही काटे हुए का विष चढ़ता है यह हाथ पाँव पछानता है (कभी कभी मुँह से झाग निकालता है) और बेहोश हो गिर पड़ता है। वह उठाया जाकर ठाकुर साहब के सामने लाया जाता है। वे उसमें पूछत हैं कि तू कहाँ रहता है। वह अर्थात् उस काटन वाला साप उत्तर देता है कि मैं अमुक पेड़ की बड़ में या फलाने कुएँ की चिनाई में (या और किसी जगह) रहता हूँ। मानो उस मनुष्य के शरीर में विष के रूप से साँप ने प्रवेश कर लिया है। अबसर साप के काटे हुए लोग ३/४ कोस की दूरी से ही आत हैं क्योंकि बरामाती स्थानों की बड़ाई या तो बहुत छोटे घरों में रहती है या बहुत ही दूर तक अपने विरण छोड़ती है। ऐसे पास के लोगों के प्रमाण पर जब बताया जाए पत पर साप खोजा गया है तब लोग कहते हैं कि वही मिला है। पीछे पूछा जाता है कि तूने इस क्या काटा? उत्तर में साँप काटन का कारण कहता है। जैसे इसने मरी दुम का कुचला या मरे साठी मारी या मेरे जोड़ को मार डाला। (यह भी काटे हुए मनुष्य से पूछा जाता है तो ठीक निकलता है।) तब ठाकुर साहब आज्ञा देते हैं कि तुम इस मनुष्य को छोड़कर चले जाओ। साप यदि भला होता है तो मान लेता है और वह मनुष्य नींद से उठन बाल की तरह चौककर जाग पड़ता है। यदि साप दुष्ट जाति का होता है तो वह कह देता है कि मैं नहीं छोड़ूँगा। तब ठाकुर साहब अपने जेब में एक रुमाल निकालकर उस बच्चा गुरु करते हैं। ज्यों ज्यों वे उसमें बल देते हैं त्यों त्यों ऐसा मानते हैं कि साँप के शरीर में बट लगते जा रहे हैं। एक दो या तीन बल में ही वह मनुष्य हा हा खाता है और कहता है— माफ कीजिए मैं जाता हूँ और होश में आ जाता है। पीछे खूब आदि लेकर ठाकुर साहब का गुण गाता हुआ अपने घर लौट जाता है।

### वैज्ञानिक विचार

विष के रूप से साप ही काटे हुए के शरीर में घुस जाता है ऐसा कई लोग मानते हैं। और जगह भी साँप के काटे हुए को बकराकर (बकना गुरु बराकर) प्रश्न पूछे जाते हैं और यह माना जाता है कि साँप उत्तर दे रहा है। यह बकराना मतलब से या मेस्मरिज्म के से पास करने से होता है। धीरजसिंह के नाम से विष का जार न करना नाम के मतलब से हो सकता है अथवा नाम लेने के मन पर दृढ़ विश्वास के प्रभाव से हो सकता है। ऐसे ही निर्दिष्ट समय पर मकसूदनगढ़ में पहुँच सकन बाल का मर जाना भी इसी दृढ़ विश्वास के हट जाने की शिथिलता का फल हो सकता है। दो मनुष्य पास-पास सो रहे थे। एक

को साँप ने काटा, दूसरे को चूहे ने। चूहे ने काटे हुए ने समझा मुझे साँप न काँटा है और उसे जहर चढ़ने लगा, मुँह में फँस आ गए, आँख चढ़ गई और साँप का काटा हुआ यह समझकर कि मुझे चूहे ने काटा है खेलता-कूदता रहा। एक दश पहचानने वाले ने दाँत का निशान पहचानकर जब पहले को कहा कि तुम्हें चूहे ने काटा है तो वह भला-चगा हो गया और दूसरा उसीसे यह सुनकर कि उसे साँप ने काटा है भूछित हुआ और मर गया। यह सहानुभूतियुक्त कल्पना (Sympathetic Imagination) का फल हो सकता है। झाड़ फूँक के द्वारा, मन्त्रों के द्वारा, जो साँप का जहर उतारने का दावा किया जाता है वह भी मानसिक बल से काटे हुए की मनोवृत्तियाँ को विश्वास की भित्ति पर जमाकर, दूसरी तरफ लगाने से होता होगा। पहला मानसिक जादू काटने वाले और काटे हुए की एकता है, दूसरी मानसिक करामात रूमाल और अपराधी की एकता है जो पहले के कान ऐँठने से दूसरे के कान ऐँठवा देती है।

## नामों की महिमा

कुछ नामों के विषय में भी यह होता है कि उन नामों से साँपों का विष हटता हुआ बताया जाता है। हैदराबाद भूतपूर्व निजाम महमूदअली बेग में भी यह सामर्थ्य कहा जाता था। केवल इतना ही आवश्यक था कि साँप के काटते ही निजाम महमूदअली बेग का नाम ले लिया जाय। बस, घोरजमिह जी की गद्दी की तरह हैदराबाद जाने की जरूरत न थी, केवल तार या चिट्ठी से दक्षिण के निजामुलमुल्क को यह सूचना देनी होनी थी कि आपके नाम से यह आराम हुआ। नहीं जानते कि वर्तमान और भविष्य निजामों में भी यह शक्ति रहेगी या नहीं। पंजाब में 'गूगा छत्री' के नाम की ऐसी ही महिमा है, — यहाँ तक कि साँप मात्र को लोग 'गूगा' कहने लग गए हैं। गूगा जी के विषय में कुछ और भी कहना है। साँप के विष के बारे में आस्तिक लोग एक श्लोक पढ़ा करते हैं जिसका अर्थ यह है कि "नर्मदा को सुबह को प्रणाम और नर्मदा को रात को प्रणाम। नर्मदे, तुमको प्रणाम, मुझे सर्प विष में बचा।" यो लिखा जाने वाला नाम किसी प्रबल पराक्रमी या साँपों के परिचित किसी उनके उपकारी का होना चाहिए जिसके नाम से साँप दबते हों। 'महाभारत' के पढ़ने वाले यायावर कुत्र के जरत्कार श्रुति और नाग-कुल की जरत्कांगी के पुत्र आस्तीक का नाम जानने होंगे जिसने अपने वैदिक ज्ञान के बल से परीक्षित जनमजय के सर्पमंत्र को बन्द कराकर अपने मामा के कुल की रक्षा की थी। उसके नाम के प्रभाव से साँप को दूर रखने के लिए कहा जाता है—“साँप, हट जा, तेरा भला हो, महाविष, दूर हट जा। जनमजय के घन के अन्त में आस्तीक का वचन याद कर। आस्तीक का वचन सुनकर जो साँप नहीं

हटता उसका सिर मौ टुकड़ों में फट जाता है जैसे शिशु वृक्ष का फल।" ये दोनों श्लोक 'महाभारत' में हैं और (हैंसिए मत) ऋग्वेद-परिशिष्ट में भी पहुँचा दिए गए हैं। तो जैसे 'ओ आस्तीनाय नमः' कहने से साँप का भय नहीं रहता, वैसे ही धीरजसिंह जी की भी माण देने से भी साँप का विष नहीं चढ़ता, माना जाता है।

धीरजसिंह जी कौन थे? साँपो के कुल से उनका ऐसा कौनसा सम्बन्ध था कि साँप अब तक उनका आदर करते हैं? इस प्रश्न के उत्तर में धीरजसिंह जी का रोचक उपाख्यान सुनिए—“धीरजसिंह जी, कई पीढ़ियाँ पहले, इसी वंश में हुए हैं। कितनी पीढ़ियाँ उनसे मधुसूदनगढ़ के वर्तमान अधिकारी तक हुईं यह नहीं जाना जाता। संभव है कि वर्तमान ठाकुर के पास अपना वंशवृक्ष हो। अस्तु, एक दिन वे जंगल में जा रहे थे। देखा कि उच्चकुल की सर्पिणी एक नीचकुल के सर्प के साथ सहवास कर रही है। साँपो की जाति पहचानना पुराने लोगों की एक विद्या थी। महाभारत में साँपो की ब्राह्मण, क्षत्रिय, आदि कई जातियाँ लिखी हैं। राजा को यह अनाचार बुरा लगा, उसने बैत की चोट मारकर उन दोनों को अलग किया और अपना रास्ता लिया। कहते हैं कि साँप अपना मैथुन देखने वाले को क्षमा नहीं करता। अवश्य ही जारिणी सर्पिणी ने अपने प्रेमी को उसकाया\* हागा कि बदला ले, किन्तु उस कापुरप ने दुम दबाकर अपनी बहकाई हुई प्रेयसी को बैत की चोट का स्मरण करने के लिए छोड़ दिया। स्त्री ने अपने पति नाग से जाकर कहा कि राजा धीरजसिंह ने मुझ निरपराध स्त्री पर प्रमाद से आघात किया है आप मेरा बदला लीजिए। सर्प फुफकारता हुआ राजमहल में पहुँचा और एक मोरी में अवसर ताकता हुआ छिप रहा। इसी समय राजा भीतर अपनी रानी से कह रहे थे कि देखो कलियुग का प्रवेश हम मनुष्यों में ही नहीं, सर्पों में भी हो गया है। आज मैंने एक नीच जाति के सर्प के साथ एक उच्चकुल की नागिनी को देखा। हा! हन्त! समय न मालूम और क्या-क्या दिखाएगा?

पनाले में से यह सुनकर नाग राजा के सामने आया और (अवश्य ही यह उस समय की बात होगी जब साँप मनुष्यों की भाषा बोल सकते थे !!) धीरजसिंह से सच्चा हाल सुनकर बोला—“मैं उस छलिनी के वचनों से मोहित होकर आपको मारन आया था परन्तु अब मेरी आँखों पर से परदा हट गया है। आप जो चाहे, वर मागिए।” बार-बार पूछने पर राजा ने यह वर मागा कि मुझमें और मेरे वंशधरों में यह शक्ति हो कि वे साँप के बाटे हुए को अच्छा कर सकें और सब साँप उन मनुष्यों को छोड़ दें जो मेरा नाम लें। साँप

‘तथास्तु’ कहकर चला गया। पीछे उसने अपनी कुलटा स्त्री को क्या दण्ड दिया और उस दुष्ट साँप की क्या दशा की जो न बबल परदाराभिमर्षण मशूर था परन्तु अपना तथा अपनी विश्वसिनी प्रिया के अपमान को देखकर कायरपन की प्रतिमूर्ति बनकर भाग गया था, इसका साँप व माहस्य सुख से सम्बन्ध होते हुए भी हमारी क्या से कुछ सम्बन्ध नहीं है।

ऊपर का लिखा हुआ वृत्तांत एक प्रामाणिक व्यक्ति में सुना हुआ है, कई मनुष्यों ने इससे सत्य होने की साखी भरी है। यदि यह सत्य हो तो इस विषय की जाँच होनी चाहिए। जब मकसूदनगढ़ के ठाकुर साहब प्रत्येक साँप के बाटे को भला-चगा करके उसे बस्त्र देकर भी सत्कार करते हैं तब अवश्य ही वे अपने यहाँ एक रजिस्टर रख सकते हैं। उसमें लिखा जाना चाहिए—अमुक दिन साँप का काटा अमुक व्यक्ति यहाँ आया, उसका कथन के अनुसार उसे साँप ने अमुक स्थान में इतने दिन पहने काटा था, और वह चगा होकर चला गया। यदि १० वर्ष तक भी ऐसा नकशा रखा जाय तो यह गवाही ऐसी प्रबल हो जाएगी कि कट्टर से कट्टर नास्तिक भी इसे नहीं हिला सकता। और अब अगरजी राज्य और रेल की कृपा में हिन्दुस्तान का कोई भी भाग मकसूदनगढ़ से इतना दूर नहीं रहा है कि एक एक सप्ताह में वहाँ न पहुँचा जा सके। यदि दस वर्ष का देखा सही सही रखा जाय तो मकसूदनगढ़ तक रेल भी बनाई जा सकती है और जो मरकार पागल कुत्ता के काटे हुए चीनो को बिना किराया लिए बसौली के वाश्चूर इन्स्टिट्यूट में भेजनी है उससे यह भी आशा की जा सकती है कि हर थाने हर पुलिस चौकी में यह दिखोरा पिटवा दे कि साँप के काटते ही राजा धीरजसिंह जी की शपथ खाओ। इस देश में प्रतिवर्ष सहस्रा मनुष्य गाँवों में साँप के काटने से मरते हैं। उनके वचन का ऐसा सुलभ उपाय होने से राजा प्रजा में मकसूदनगढ़ के ठाकुर साहब का कितना मान होगा ?

किन्तु

एक बात विचारने की है। यह भय है कि सर्वसाधारण में प्रकाशित करने से धीरजसिंह जी के नाममन्त्र की महिमा कहीं घट न जाय। कभी कभी करामातों के विषय में यह सुना गया है कि उन्हें बहुत ही तग हृद में रखना चाहिए जिससे अवज्ञा न उत्पन्न हो। सर्वसाधारण की जानकारी की उगली के सामने करामात की लजब ती मुँह छिपा लिया करती है। चाहे जो हा, यह विषय खोजन और विचारने योग्य अवश्य है।

## संस्कृत की 'टिपरारी'

[ १ ]

यूरोप के वर्तमान युद्ध में टिपरारी ने खूब नाम पाया । आयरलैंड के एक कोन में टिपरारी नामक एक न-जाना मुना गाँव है । किसी दिलचले कवि ने उस एक गीत में अमर कर दिया है । गीत में टिपरारी निवासी किसी कल्पित ग्रामीण का भोलापन और देश-प्रेम दिखाया गया है । परन्तु जैसे तुलसीदासजी ने साबर-मन्त्रों के लिए कहा है कि 'अनमिन आखर अर्थ न जापू । प्रकट प्रभाव महेस प्रतापू' वैसे ही अँगरेज सिपाही लाम में इस ध्यागमय गीत को गाकर बहुत आश्वासन पाते हैं । जहाँ थकावट और घबराहट के बादल उनके प्रसन्न मुखों पर छाये कि टिपरारी की धुन ने उन्हें चौगुना चमका दिया । इस युद्ध में टिपरारी पर और भी शान चढ़ी,—फ्रेंच में, जर्मन में, हिन्दी में, उर्दू में उसके अनुवाद हुए । हमारे जवान भी 'बदू मजेदार' और 'बलूची जातमा' की जगह उसे अलापने लगे । अँगरेज सिपाही किस प्रकार हँसता-खेसता मृत्यु के मुख में घँस जाता है, किस प्रकार कमर-कमर भर कीच में वह ठट्ठा करता रहता है, इसका मानो टिपरारी विज्ञापन हो गया, मन्त्र हो गया । टिपरारी के शब्द और अर्थ का विचार करके आज यह दिखाना है कि इससे मिलता हुआ भावमय काव्य हमारे यहाँ भी है ।

टिपरारी का गीत यह है—

१ Up to mighty London came  
An Irishman one day,  
As the streets were paved with gold  
Sure everyone was gay  
Singing songs of Piccadilly  
Strand and Leister—square

Till Paddy got excited  
 Then he shouted to them there  
 It's a long way to Tipperary  
 It's a long way to go  
 (टेक) It's a long way to Tipperary  
 To the sweetest girl I know  
 Goodbye Piccadilly  
 Farewell, Leister—square  
 It's a long long way to Tipperary  
 But my heart's right there  
 २ Paddy wrote a letter to  
 his Irish Molly a  
 Saying should you not receive it  
 Write and let me know  
 If I make mistakes in spelling  
 Molly dear, said he  
 Remember it's the pen that's bad  
 Don't lay the blame on me  
 (टेक) It's a long way etc  
 ३ Molly wrote a neat reply  
 To Irish Paddy o  
 Saying Mawkin wants  
 to marry me and so  
 Leave the Strand and Piccadilly  
 Or you will be to blame  
 For love has fairly drove me silly  
 Hoping you are the same  
 (टेक) It's a long way

जरा इसके भाव को देखिए । जैसे हमारे यहाँ शिकारपुर के या भोगांव के या बदायूँ के भोले सरदार प्रसिद्ध हैं, वैसे अंगरेजी साहित्य में आयरलैंड के निवासी 'पैडी' के उपनाम से बनाये जाते हैं । एक दिन पैडी लन्दन-महानगर में आया । वलक्ते में एकदम पहुँचनेवाले भोजपुरिये और बम्बई में अजानत आ घमकनेवाले मारवाडी की तरह वह भीचक रह गया । वहाँ की सड़कें मानो सोने

से मडी हुई थी, सब लोभ प्रमत्त थे और पिकाडिली के जोहरी बाजार, स्ट्रैंड के मोती-बटरे और सीस्टर-स्ववायर ने मानिक चौक के सब गीत गा रहे थे। पैडी साहब को भी जोश आ गया और आप चिल्ला उठे—“मेरी टिपरारी बहुत-बहुत दूर है, बहुत ही दूर है। मेरी प्रियतमा के पास टिपरारी जाना यहाँ से बहुत ही दूर पड़ता है। पिकाडिली, सलाम और सीस्टर स्ववायर, नमस्कार। टिपटारी बहुत ही दूर है पर मेरा हृदय वही है।”

चमत्कार यह है कि लन्दन के ऐश्वर्य के आगे भी वह अपने छोटे-से गाँव और वहाँ पर अपनी परिचित मुन्दरी की धुन में रमा हुआ कहता है कि मेरा हृदय वही है।

दूसरी कड़ी का विरोधात्मक हास्य देखिए। पैडी ने अपनी आयरलैंड-निवासिनी प्रेयसी मौली को पत्र लिखा कि यदि तुम्हें यह पत्र न मिले तो लिख कर मुझे सूचना देना। यदि मेरे लेख में कोई अशुद्धि हो तो याद रखना कि कलम खराब है, (आँगन टेढ़ा है) मुझे दोष न देना ॥

तीसरी कड़ी में मौली का उत्तर बड़ी सफाई से दिया गया है। वह कहती है कि तुम्हारे यहाँ से चले जान पर दूसरों की बन आई है। माकलिन मुझसे विवाह करना चाहता है। इसलिए स्ट्रैंड और पिकाडिली को छोड़ कर चल आओ, नहीं तो सब दोष तुम्हारे भिर रहेगा, क्योंकि प्रेम ने मुझे पागल कर रक्खा है और (जैसे चिट्ठियों में कुशल-समाचार लिखते हैं) आशा है कि तुम भी वैसे ही होगे ॥

इसके पीछे क्या हुआ, यह गीत में नहीं। मौली और टिपरारी का दोहरा आकर्षण पैडी को लन्दन की सुवर्ण-वीथिका (सोनागाछी नहीं) में खींच ले गया होगा और हिन्दी के एक पुराने भावमय गीत के अनुसार—

कब ऊंगेगो मुक ? चले चालो ।

गोरी ने डोला कसवायो रसिया ने सिकल क्यों भालो ॥

[ २ ]

महाभारत का युद्ध हो रहा है। भीष्म और द्रोण मर चुके हैं। कर्ण बड़ अभिमान के साथ सेनापति बन कर अर्जुन से लड़ने चले है। मद्रराज शल्य इस शर्त पर उनका सारथि बना है कि मैं जो चाहूँ सो कर्ण को सुना दूँ। कर्ण ने युद्ध-क्षेत्र में आते ही डींग मारना आरम्भ किया। कहता है कि अब अर्जुन और वृष्ण मरे। मुझे कोई अर्जुन को दिखा तो दे। मैं दिव्रानेवाले को छेँ हथिनियोवाला सोन का रथ दूँ, गले में सोना पहने हुए दामियाँ दूँ, चौदह वैश्यग्राम—मारवाड़ी सेठों के गाँव (इसका स्वारस्य शेखावाटी के ठाकुरों से पूछना चाहिए)—दे दूँ। यो ही वह शेखी बघारता गया। शल्य ने उसे झिड़कना शुरू किया। शल्य

कहता है कि जो तेरे पास इतना रुपया है तो यज्ञ क्यों नहीं करता ? क्या तुझे इस तरह मृत्युमुख में जाने से रोकनेवाले मित्र नहीं ? माता की गोद में पड़ा-पड़ा तू चन्दखिलौना मांगता है । क्या कभी गीदड़ ने शेर को मारा है ? हंस की चाल चलनेवाले कौवे की तरह ही तेरी दुर्गति होगी ।

वर्ण को क्रोध आ गया । एक तो ऐसी झिड़क, दूसरे शाप की झिड़क सुनते ही तू निस्तेज हो जाएगा । शल्य पहले यह प्रतीक्षा करा कर मारथि बना था कि जो चाहूँ सो कह लूँ । अब वर्ण ने जले दिल से शल्य को बुरा भला कहना आरम्भ किया । शल्य मद्रदेश का राजा था । मद्र पश्चिमी पन्जाब है, जहाँ उस समय बाहीक नामक अनायें जाति आ बसी थी । पाणिनि के समय में भी व्यास-नदी के उत्तर तट पर बाहीकों के ग्राम और कूप बन गए थे । बाहीकों के रीति-रिवाज से कुक्षेत्र और आर्यावर्त के निवासी बहुत घिनाते थे । मद्र और बाहीक की उम समय वही प्रसिद्धि थी जो तुलसीदास और कबीर के समय मगध (मगध) की थी । वर्ण ने कई अध्यायो में बाहीकों की बुराई की है, उनका खाना, पहनावा, स्त्रियों का व्यवहार, अथवा सब कुछ बखान कर शल्य को गालियाँ दी हैं कि ऐसे पापियों का तू पठ्ठाशभोगी राजा है । शल्य में चिढ़ कर उसके देश-वासियों को गाली देना कोई तर्क तो नहीं, पर क्रोधी कहीं तर्क की परवा करता है ? शल्य चुपचाप इन बुवाच्यों को पीता गया । उसने वर्ण के देश के लिए कुछ भी न कहा । पर वर्ण की वीरता पर वह गीना बम्बल डालता गया और उसे बकने दिया । उसका उद्देश सिद्ध हो रहा था । भर्त्सना से वर्ण की वीरता पानी-पानी हो रही थी और शाप का प्रभाव चढ़ रहा था । केवल अन्त में शल्य ने कहा—“वर्ण, तुम्हारे अङ्गदेश में भी आतुरों को मरने के लिए छोड़ देते हैं और स्त्रियों तथा पुत्रों को बेच दिया करते हैं, प्रत्येक देश में सदाचार और दुराचार होते हैं । इससे क्या ?”

जो हो, अपनी जलन में वर्ण ने जो बाहीकों के आचरण का चित्र खींचा है वह बड़ा ही अोजस्वी है और ऐतिहासिक मूल्य रखता है । समाज-वर्णन के ये तीन चार अध्याय महाभारत के समुद्र में भी अनूठे रत्न हैं । जगह-जगह पर वर्ण ने कुरुराज धृतराष्ट्र के दरबार में आये हुए प्रवासी ब्राह्मणों और बाहीकों की गाथाएँ उद्धृत की हैं । ये गाथाएँ समाजचित्रण की दृष्टि से बड़े महत्व की हैं । कुछ तो उनमें इस ढंग की हैं जैसे—“रांड साँट सीढ़ी भग्यासी । इनसे बचे तो सर्व वामी”, “जाय कलकत्ते + + खाय अमवत्ते”, “जाओ कुत्तू, हो जाओ उल्लू”, “गये चम्बा, बड़ा अचम्बा”—इत्यादि । इन सक्षिप्त लोकोक्तियों में जन समाज के मत का जो चित्रण है वह कितने स्वारस्य से भरा हुआ है । वर्ण की गाथाओं में से कुछ गाथाएँ ये हैं—



१ मद्रदेश की स्त्री से यदि काँजी माँगो तो वह जायें समेट कर कहती है कि मैं अपने बेटे को दे दूँ, पति को दे दूँ, पर काँजी न दूँ।

२ युगन्धर (देश) में जल पीकर, अच्युत स्थल में रहकर और भूतल में नहाकर भला कही स्वर्ग को जा सकता है ?

३ गोवर्धन नामक बड़ और सुभाण्ड नामक शहर में दोनों बलि के द्वार हैं, यह-में लडकपन से मुनता आया हूँ।

४ बाल्हीक पृथ्वी के मूल हैं।

५ बाल्हीका और हीन विपाशा में दो पिशाच थे। बाल्हीक उनके पुत्र हैं, प्रजापति की सृष्टि ही नहीं।

६ वहाँ ब्राह्मण क्षत्रिय हो जाता है, क्षत्रिय वैश्य, शूद्र होकर नाई हो जाता है, नाई फिर ब्राह्मण हो जाता है।

७ बिच्छू का विष उतारने के लिए और राक्षस का आवेश मिटाने के लिए बाल्हीकों के पाप की दुहाई दी जाती है।

जिन गाथाओं में बाल्हीक स्त्रियों के दुराचार का वर्णन है उनका अनुवाद करना उचित नहीं।

[ ३ ]

खैर, उन गाथाओं में एक गाथा है—

[तासां किलाबलिप्तानां निवसन् कुरुवाङ्गले ।  
 वशिष्ठद् बाल्हीकदुष्टानां नातिहृष्टमना जगौ]  
 ॥ नूनं बृहती गीरी सूक्ष्मकम्बलबासिनी  
 मामनुस्मरती शैते बाल्हीक कुरुवासिनम् ।  
 शतद्रु नु कदा तीर्त्वा तां च रम्यामिरावतीम्  
 गत्वा स्वदेशं द्रक्ष्यामि स्थूलजङ्घा शुभा स्त्रिय ?  
 मन शिलोज्ज्वलापाङ्गयो गौर्यस्तां काकुब्जिता  
 कम्बलाजिनसवीता रुदत्यः प्रियदर्शना ।  
 मृदङ्गानकशङ्खानां मर्दलानाञ्चनि स्वने  
 खरोट्टाश्वतरैश्चैव मत्ता यास्यामहे सुखम् ।  
 शमीपीलुकरीराणां वनेषु सुखवर्त्मसु  
 अपूपान् सक्नुपिण्डाश्च प्राशन-तो भवितां न्वितान् ।  
 पयिषु प्रबलो भूत्वा तथा सम्पततोऽश्वगान्  
 चेलापहारं कुर्वाणास्ताडयिष्याम भूयस ।

कोई प्रवासी बाल्हीक कुरुक्षेत्र में आया हुआ है। प्रवासी को आर्यभूमि का

चमत्कार लुभा नहीं सका। वह अपने देश की स्त्रियों की याद करके गा रहा है—हाय, अवश्य वह बृहदाकार और गौर शरीर वाली स्त्री, बारीक पश्मीना पहने हुए, मृदु कुरुदेश-प्रवासी बाल्हीक की याद करती हुई सो रही होगी (इधर की स्त्रियाँ टिंगनी और साँवली और सूती कपड़े पहनने वाली, पेशावर की तरफ की स्त्रियाँ अब भी बृहती, गौरी और सूक्ष्म कम्बलवासिनी<sup>१)</sup> कब मैं सतलज को पार करके, और सुन्दर रावी को लाँघकर स्वदेश पहुँचूँगा और कब सुन्दर, मोटी जाँघवाली, मन शिला की सी उज्ज्वल कनखियोंवाली, गौरी सदा मोड़ के लटके से बोलनेवाली, कम्बल और मृगचर्म पहने हुए, मेरे वियोग में रोती और प्रियदर्शन स्त्रियों को देखूँगा? (इतने में उसको अपनी प्यारी जन्मभूमि का स्मरण आ गया) डोल, नगारे, शख और मर्दस बजते जायेंगे, और मतवाले होकर हम गधों, ऊँटों और खरबूतों पर चढ़े-चढ़े चले जायेंगे। वहाँ शमी, पीलु और करीर के जंगल हैं। हमारे लिए मार्ग बड़ा सुखदायक है। वहाँ हम मट्टे के साथ पूए और सत्तू के सड्डू खाते जायेंगे और राह चलते हुए मुसाफिरो के कपड़े तक उतारकर उन्हें खूब लूटेंगे, मारेंगे।

कितना भावमय वर्णन है। अर्धसभ्य जाति के देश-प्रेम, भोजन, बिहार और व्यवसाय का कितना अच्छा चित्र है। इस गीत की अन्तिम दो कड़ियों की गाते समय प्रवासी बाहीक की आँखों में बड़ी ज्योति आ जाती होगी जो झुगजी जवाहरजी की घमाल सुनकर शेखावटी के सफेद दाढ़ीवाले ठाकुरों की आँखा में अब भी आ जाती है। चाहे उसकी पयरकला-बन्दूक की नाली में अब मकड़ी के जाले लग गये हों और उसकी जगलगी सलवार नन्हें बच्चों के सिरहाने रहकर भूत-प्रेतों को डालने ही के काम की रह गई हो, पर उस समय के रायबहादुर सेठ करोडीमल, आनरेरी मजिस्ट्रेट की खैर न उस ऊँट चढ़े राजपूत से मिलने पर थी और न खरबूतों पर चलने वाले सत्तू खानेवाले इस बाहीक से।

इस गीत की समता का 'टिपराही' से विचार पाठक ही करें।

[प्रथम प्रकाशन सरस्वती नवम्बर, सन् १९१८ ई०]

## एक हस्ताक्षरित मौलाराम\*

अनुवादक डा० मस्तराम कपूर

अज्ञातनामत्व भारतीय कला की एक अद्वितीय विशेषता है। कुछ अपवादों के साथ भारतीय विनयना और मूर्तिकला कौकृतियाँ को नाम से नहीं पहचाना जा सकता। उनकी विशिष्टता इस बात में है कि वे वैयक्तिक कृतियाँ न होकर जातीय कृतियाँ हैं। यह कथन जितना कला के क्षेत्र में सही है उतना ही साहित्य के क्षेत्र में भी सत्य है। शुरु शुरु के समस्त संस्कृत साहित्य में लेखक के आत्मपरिचय के रूप में कुछ विशेष नहीं मिलता और इतिहास भी बहुत कम नाममात्र को मिलता है। हालाँकि बाद के लेखकों तथा टीकाकारों ने कभी कभी अपने तथा अपने आश्रयदाताओं के विषय में विस्तृत जानकारी दी है। महाकाव्य तथा पुराणों के लेखकों के नामों पर रहस्य का पर्दा पड़ा हुआ है और अधिकतर इनके साथ छद्मनाम जुड़ हुए हैं।

बाद के लेखकों में अक्सर अपने नाम को छिपान और अपनी रचनाओं को किसी पौराणिक लेखक या प्रसिद्ध कवि के नाम से प्रचारित करने की प्रवृत्ति पाई जाती है। ऋग्वेद में कुछ मंत्रों के अंतिम छंद में लेखकों का नाम दिया जाता था जो अधिकतर द्विपद्यक होता है। यह प्रथा मध्ययुग के साहित्य में अचानक फिर प्रकट हुई जब लेखकों का नाम छंद गीत या मंत्र के अंत में दिया जाने लगा। जैसे—कहे कबीर या भूषण भट्ट । सूरदास तुलसीदास या अन्य कवि अपना पूरा या आधा नाम छंद की अंतिम पंक्ति में देते थे।

सामाजिक अनुशासन के पुराने नियमों के अनुसार न देने का प्रयोजन होता था—पापक जातीय चेतना में अपने व्यक्तित्व को डुबो देना। इस प्रकार कला और साहित्य में अभिव्यक्ति वैयक्तिक न होकर मुख्यतया जातीय हुई। व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति को आध्यात्मिक जीवन की समरसता के लिए (जैसे

\*रूप में अप्रैल १९२० ई० में छपे अंगरेजी लेख का हिंदी रूपांतर।

नेखक जातीय छाप के रूप में प्राप्त करना चाहता था) हानिकारक माना जाता था। कलाकार सत्कृति के एक ऐसे रूप को जन्म देता था जिसमें व्यापक और सर्वमान्य गुण होते थे जिन्हें सभी अपना सकें और जो किसी के लिए अजनबी न हो। इस प्रकार भारतीय कला में कलाकार का व्यक्तित्व एक रहस्य बन जाता है और उसके मन को जानने तथा उसके व्यक्तित्व की झलक प्राप्त करने का एकमात्र साधन हमारे पास उसकी कृतियाँ रह जाती हैं। यूरोप में कलाकार की कृतियों की समीक्षा और अध्ययन में उसके जीवन-संबन्धी विवरण और किस्में तथा अन्य बाह्य सामग्री बाधक होती है क्योंकि कलाकृति की समझन में उनका निकट संबन्ध नहीं होना। किंतु कलाकार के जीवन के इन बाह्य विवरणों में हम उस वातावरण को जान सकने हैं जिसमें कलाकार जीता और काम करता था। इन विवरणों से हमारा ध्यान उसकी कलाकृतियों से, उसके मन की निर्मितियों से हटकर उसके व्यक्तित्व पर चला जाता था।

वस्तुतः कलाकार के मन और कलाकार में जो कुछ जानने योग्य होता है उसको सबसे अच्छे ढंग से उसकी कृतियों से ही जाना जा सकता है। यह एक लोकप्रिय और कुछ हद तक क्षम्य कमजोरी है कि कलाकार के बारे में जितना उसकी कृतियाँ बताती हैं, हम उससे अधिक जानना चाहते हैं और इस लोकप्रिय जिज्ञासा के फलस्वरूप यूरोपीय देशों में प्रसिद्ध चित्रकारों और मूर्तिकारों के जीवन और कृतियों के बारे में विशाल साहित्य की रचना हुई। मीभाग्य से, उन देशों में सामग्री इतनी उपलब्ध होती थी कि उसके आधार पर कलाकारों की कृतियों की सूची पर प्रकाश डालना तथा उनके आधार पर कलाकारों की शैली के विकास या मूल्यांकन करना आसान होता था। भारत में और सामान्यतया एशियाई देशों में इस प्रकार विवरण प्राप्त करना असंभव होता था। और भारत में तो मुगलकाल तक हस्ताक्षरित कलाकृति अज्ञात घटना मानी जाती थी। मुगलकालीन और उत्तर मुगलकालीन चित्रों में, तथा बाद के कांगड़ा-शीली के चित्रों में भी हस्ताक्षरित कलाकृति एक विरल वस्तु है। अतः मीलाराम के जलरंग-चित्र मजिसे सम्पादक के मूल सग्रह से उद्धृत किया गया है, कुछ असाधारण रुचि जगती है।

सन् १७६० ई० में जब मुगल-इतिहास के महान् नाटक के पाँचवें अंक का आसद अत हो रहा था, गढ़वाल जिले में भारत के प्राचीन दरबारी चित्रकारी के अंतिम प्रतिनिधि का जन्म हुआ जिसके कंधों पर भारत की प्राचीन चित्रकारी की परंपरा की महान् ज्योति को कुछ वर्षों के लिए ज्योतित रखने का दायित्व आया क्योंकि कुछ वर्षों के बाद यह ज्योति उस राजनैतिक शक्ति के पतन के पश्चात्, जिसकी छत्रछाया में भारत की अनेक सांस्कृतिक गतिविधियाँ पलकित पुष्पित हुईं, अंतिम रूप से बुझ गई। मुगल साम्राज्य के विघटन ने पूर्ण रूप से

अराजकता में पुरानी चित्रशैली के बहुत से जीवित कलाकारों ने हिमालय की कदराओं में छोटे हिन्दू-राजाओं के सरक्षण में शरण ली। जिस प्रकार बंगाल में मुसलमानों के प्रवेश के बाद मगध और गौड़ की पुरानी कला ने नेपाल की घाटी में शरण ली, मुगल-दरबार के कलाकारों ने लगभग वंसी ही परिस्थितियों में पंजाब के हिमालय क्षेत्र के हिन्दू राजाओं की शरण ली, कलाकारों के बहुत से परिवार धीरे-धीरे दिल्ली के दरबार से हटते गए। इनमें मौलाराम के पूर्वजों का उदाहरण विशेष तौर पर उल्लेखनीय है।<sup>१</sup> जब औरंगजेब के पट्टमंत्रों के कारण उनका भतीजा सलीम अपनी जान की रक्षा के लिए दिल्ली से भागा तो उसने गढ़वाल के राजा फनर्हासह के यहां अस्थायी शरण ली। भगौड़े राजकुमार के साथ श्रीनगर (गढ़वाल) में दो कलाकार भी आए जिनके नाम शामदास और बेहरदास थे। वे गढ़वाल के राजा के पास ही रहे जिसने कुछ समय बाद राजकुमार को घोड़ा देकर औरंगजेब को सौंप दिया। राजा ने उन दो कलाकारों में बड़ी रुचि दिखाई। उन्हें दीवान बना दिया गया, साथ ही पचास गांव की जागीर और पाँच रुपये रोज का भत्ता भी दिया गया। उन्हें अपने नये आश्रमदाता के अधीन विकास का अच्छा अवसर मिला होगा। उन्होंने अपनी पारिवारिक परम्परा का शिल्प और शैली मौलाराम को सौंपी, जो उस परिवार में चौथी पीढ़ी के तथा एक स्थापक संस्कृति के कलाकार थे। उनकी अनेक कलाकृतियों से पता चलता है कि वह एक प्रतिभाशाली कलाकार थे। लगता है वह हिंदी तथा फारसी में कविता भी लिखते थे।

वह औरंगजेबकालीन ऐतिहासिक घटनाओं पर कुछ पांडुलिपियाँ भी छोड़ गए हैं। संभवतः उस काल की स्मृतियाँ उस परिवार में सुरक्षित रही होगी क्योंकि उनके पूर्वजों ने उन घटनाओं में हिस्सा लिया था। इतिहासकार के रूप में कलाकार मौलाराम की उपलब्धियों की छानबीन तो अभी नहीं हुई है किन्तु उनके द्वारा काव्य-रचना के प्रमाण मिलते हैं। डॉ० कुमार स्वामी ने अपने ग्रंथ 'राजपूत पेंटिंग' (ऑक्सफोर्ड प्रेस, खण्ड-१ पृ० २३) पर एक दोहा या छंद उद्धृत किया है जिसे मौलाराम ने अपने एक चित्र में दिया है। इसका अभिप्राय है—हजारों सालों गांव और सोना क्या चीज है। मौलाराम का पुरस्कार तो सद्भाव और सुखी जीवन है। संवत् १८३२ वि० (सन् १७७५ ई०) काल्पुन

१. राजनैतिक इतिहास में अज्ञात अनेक जागीरदारों और राजाओं को उनके दरबारी कलाकारों ने अमर बना दिया है। इसका प्रमाण हैं अठारहवीं तथा उन्नीसवीं शताब्दी के अनेक पोर्ट्रेट। उदाहरणार्थ नूरपुर (कानडा) के राजा वीरसिंह और अनेक सिख राजाओं के पोर्ट्रेट।

शुक्ल पंचमी तथास्तु ।' यह बात उनके एक और चित्र से भी प्रकट होती है कि मौलाराम अपने चित्रों पर अपनी कविताएँ लिखा करते थे । चित्रों पर विवरणात्मक टिप्पणियाँ या कविताएँ उकेरने की प्रथा प्राचीन चीनी चित्रों में आम बात थी और प्राचीन कलाकारों में भी इसका काफी प्रचलन हो गया था । महाकाव्यों और पुराणों की घटनाओं से सवधित चित्रों तथा राग-रागिनियों के चित्रों पर हमेशा कलाकार की हस्तलिपि में कविताओं के उद्धरण, विषय पर प्रकाश डालने के लिए सामान्यतया चित्रों में ऊपर दिए जाते थे । ये उद्धरण अक्सर हिंदी या संस्कृत में प्रचलित लोकप्रिय पाठों से लिए जाते थे । मौलाराम ने कई चित्रों में दिए गए दोहे, छंद कलाकार की अपनी रचना होते थे क्योंकि अंतिम पंक्ति में हिंदी कविता की पुरानी परम्परा के अनुसार कवि का नाम दिया गया है ।

दोनों छंदों में तिथि भी दी गई है जो कलाकार के समय को जानने के लिए स्वयं कलाकार की हस्तलिपि में लिखित महत्वपूर्ण साध्य है । निःसंदेह कम-से-कम इस (चर्चाधीन) चित्र में उद्धृत कविता स्वयं लेखक ने लिखी है । कविता बड़ी सावधानी के साथ मोटे अक्षरों में लिखी गई है । चार पदों को लाल रेखाओं से अलग किया गया है । दुर्भाग्य से लिपि के कुछ अक्षर खण्डित हो गए हैं किन्तु उनका भावार्थ लगाना कठिन नहीं है । लाल अक्षरों में प्रथम शब्द सम्भवतः 'शुभमस्तु' है । कविता की भाषा हिंदी है (ब्रजभाषा—ब्रज और मथुरा जिले की बोली) और कविता सुप्रसिद्ध 'सर्वैया' छंद में है । बीच के दो खण्डित शब्दों को छोड़ देने के बाद कविता इस प्रकार है—

बाग बिलोकन कू मगला निकसी मुखचद्र बिलावत ही ।  
ललित सग च (कोरा)\*\*\*सब्द कठोर सुनावत ही ॥  
उभकि-उभकि फिरकि सी फिरि चहु आशहि ॥  
क (?) बि 'मौलाराम' बली हठी के दुपटा पट बोट बचावत ही ॥

—संवत् १८५२ (सन् १७६५ ई०)

मूल कविता के मधुर शब्दों के भावों की एकदम पाना निश्चय ही कठिन होगा किन्तु कवि के भाव को निम्नलिखित स्थूल अनुवाद में रखा जा सकता है ।  
"नव बाला बाग में निकली । ज्योंही उसने अपना मुखचद्र दिखाया, हठी चकोर उसके आसपास मड़राने लगा जो कठोर शब्दों में उसकी प्रताड़ना करना चाहता

१ "कहाँ हजार कहा लक्ष है, बरख धरख धन शाय ।

समसे मौलाराम तो सरख सुदेह इनम ॥—सं० १८३२ फागुन । सुदी

—गङ्गावली की दिवंगत विभूतिवर्णिका भक्त दत्तन पृ० ७४, द्वि० सं० से उद्धृत ।—सम्पा०

या । वह उचक-उचककर, फिरकी की तरह घूमकर हठी चकोर की नजरो से बचने का प्रयास करने लगी । मौलाराम कवि कहते हैं कि ठीक समय पर वह पीछे हटी और अपने आचल से चकोर पर प्रहार करने लगी ।

नववाला के वस्त्र तथा आभूषण वही है जो आमतौर पर गढ़वाल और कागडा जिले के निचले इलाको में पाए जाते थे । चित्र और कविता दोनों ही सम्भवतः कलाकार द्वारा अपनी प्रियतमा की प्रशस्ति हैं और सम्भवतः वास्तविक घटना पर आधारित हैं । यद्यपि प्यासे चकोर का सुदरी के मुखचद्र पर झपटना एक सुपरिचित काव्य प्रौढोक्ति है जिसका लगभग सभी संस्कृत-कवियों ने बार बार प्रयोग किया है । भारतीय काव्य-परम्परा में चकोर चन्द्रमा को बहुत चाहता है । कहा जाता है कि यह चद्रकिरणों का पान करने या जलते कोयले को निगलने में तुमुकमिजाज और अधीर होता है ।<sup>१</sup>

छंद की भाषा में कवि मौलाराम मुखचद्र के प्यासे चकोर के रूप में प्रस्तुत करता है, चूंकि चित्र में चकोर सुदरी के पीत अचल के प्रहार से बाल बाल बचता दिखाया गया है और छंद की अन्तिम पंक्ति में भी इसका संकेत दिया गया है । यद्यपि कलाकार ने अपनी प्रियतमा को बहुत सुंदर मुद्रा में चित्रित किया है तथापि यह चित्र उनकी सर्वोत्तम कला का नमूना नहीं कहा जा सकता । चित्र में निर्णायकता और दृढ़ता है जिसमें उनकी शैली के उत्तर विकास का आभास मिलता है किंतु कई बातों में चित्र कुछ अपरिष्कृत है, विशेषकर पडा के चित्रण

१ चद्रकिरणों के प्रति चकोर के मोह को दर्शाने वाले अनेक उद्धरण संस्कृत-कवियों के दिए जा सकते हैं । चूंकि प्रियतमा के मुख की उपमा चंद्रमा से दी जाती है, कवि चकोर की निष्ठा को मुख पर स्थानांतरित कर देता है । राजमल्लर कृत विद्वत्शाल भजिका १ ३१ के निम्नलिखित छंद में यह चित्र देखा जा सकता है—

उपमाकाराद्य प्रहिणु नयने मकय मना-

मनावाश कोष्म मन्तिहरिण सीतहरिण ।

मुद्यावदप्रामैस्ववनचकोरैरनुमृत

किरञ्ज्यात्स्नामच्छा नवलवलिपाकप्रणयिनीम् । १।३१॥

अर्थ (राजा ऊपर देखकर विदूषक से)—अरे ! जरा उम चहारदीवारी पर अपनी दृष्टि फेंको और विचार करो कि जिसकी स्थिति आकाश में नहीं है और न ही ज़मीन के मन में हरिण है, ऐसा यह अप्रुव चन्द्र बौनमा है । उपवन के चकोरगण अपने घ्रास को रोक्कर जिसकी चद्रिका का पान करने के लिए आकृष्ट हो रहे हैं और जो अपनी स्वच्छ एवं निमल एसी ज्योत्स्ना छिटका रहा है जो नवीनपत्नी के समान है ।

—विद्वत्शालभजिका-नाटिका सपा० श्री बाबूलाल शुक्ल शास्त्री पृ० २६ ॥  
उद्धृत । प्र० चौखम्भा ओरिएंटलिया, वाराणसी, स० १९७६ ई० —सम्पादक

म। और सम्भवतः यह कलाकार के जीवन की मध्यावधि की कृति है, जब उनकी शैली उतनी परिपक्व नहीं हुई थी। यह बात चित्र पर दी गई तिथि से भी स्पष्ट होती है अर्थात् सन् १८४२ (सन् १७६५ ई०)। मौलाराम का जन्म सन् १७६० ई० म और निधन सन् १८३३ ई० में हुआ था, साथ ही इस चित्र के बनाने के समय उनकी अवस्था ३५ वर्ष की रही होगी।

[प्रथम प्रकाशन रूपम अप्रैल, सन् १९२० ई०]



## काव्य

### एशिया की विजयादशमी

प्राचीन लोग, विजया दिन में बतावें,  
 सीमा उलथा अपनी रिपुघाम जावें ।  
 जो शत्रु पास नहीं हो, रिपु चित्र ही की  
 सप्ताह में हत करे, बल वृद्धि जो हो ॥ १ ॥  
 लकेश आज रघुनाथक ने हराया,  
 अग्न्याय का परम नाशन यो सिखाया ।  
 होती वही पर वही पर रामलीला  
 है पेट में पर नहीं अब हा । बसीला ॥ २ ॥  
 दुर्भिक्ष वर्ष प्रतिवर्ष यहा पधारे,  
 न प्लेग भी अब कही भ्रम से सिधारे ।  
 स्वाधीनता जब गई नव धर्म छाए,  
 प्राचीन धर्म कुल गौरव भी नसाए ॥ ३ ॥  
 त्योहार तो वह करे जिसके कुशूल,  
 हो अन्नपूर्ण बनते रिपु ले त्रिशूल ।  
 हो पेट पुरित जभी, तब खेल सूझे,  
 रोगी, ऋणी विजित, क्यों कर मोद वृक्षे ? ॥ ४ ॥  
 "मेरी विभूति नर में नरनाथ ही है"  
 कृष्णोक्ति से हम सदा प्रभुभक्त ही है ।  
 अंग्रेज राज बल की जय है मनाते  
 यो ही रहें भुव-भुगान्तर लाभ पाते ॥ ५ ॥

जापान ने शुभमयी विजया मनाई,  
श्वेताग हार उसने अबकै दिखाई।  
पीताग के विजय की तुरही बजाई,  
पोरस्स<sup>१</sup> कायर कलक कथा मिटाई ॥ ६ ॥

है रूस दुष्ट अति ही उस के चरित्र,  
अन्याय पूर्ण सुन ने डरते विचित्र।  
सेनाधिनाय<sup>२</sup> उसका जब गण्य मारे,  
सूँ हिन् किचनर सभी डरते बिचारे ॥ ७ ॥

जापान धन्य ! तुमने उसको पछाड़ा,  
अत्युग्र शल्य अपने मन से निकाला।  
जो एशिया विज्ञित, भय, बना हुआ था,  
जेता बना, न पहिले वह सो रहा था ॥ ८ ॥

बाल्टीक पोतचय एक नवीन आता,  
हे टापिडो ! सब कही उसको दिखाता।  
श्री कुण्ठ चिन्तन किए पर कस जैसे,  
निस्तार जण्य<sup>३</sup> ? उसको अब मान वैसे ॥ ९ ॥

हैं हारते हम न चार शताब्दियों से ?  
सौगे न वीर ! बदला तुम रूस ही से।  
छाटा परवाल<sup>४</sup> ? अब बाल्टिक पोत मे तू,  
पूर्वाघवार रवि आज नया उगा तू ॥ १० ॥

प्राची स्वदीय मुख देख खुशी मनाती,  
आशीस आज तुमको अपनी सुनाती।  
साखी कुपुन उसके जब मार भूत,  
हे वशरत्न ! जगमण्डन तू सपूत ॥ ११ ॥

विद्या जरा प्रिय, हमे सिखाना,  
धर्मादि देश निज भारत भूलना ना।  
जीओ सदा युग-युगान्तर, बुद्ध जो थे,  
भूमिष्ठ होकर यही कुछ सीखते थे ॥ १२ ॥

[प्रथम प्रकाशन समालोचक सन् १९०४ ई०]

१ पूर्वदेश वासी ।

२ कुरोपेटीकन

३ ओतने मायक

४. शस्त्र को धो (बुद्ध समाप्त होने पर)

( ६ )

“भाता ! न रोको निज पुत्र बाज,  
सग्राम का स्वाद (मोद), उसे चखाओ,  
तलवार-भाते भगिनि ! उठा ला,  
उत्साह भाई निज को दिलाओ  
तू सुदरी ! ले प्रिय से बिदाई  
स्वदेश मागे उनको सहार्द।”  
आगे गई घनुष वे सँग व्योमवाणी,  
हे सत्य ही विजय, निश्चय बात जानी

“हे जन्मभूमि जिनकी जननी समान,  
स्वातन्त्र्य हे प्रिय जिन्हे शुभ स्वर्ग से भी ।  
अन्धाय की जकड़ती कटु बेडियों को,  
विद्वान वे कब समीप निवास देंगे ?”

[प्रथम प्रकाशन समासोचक सन् १९०५ ई०]

## विविध

### उलूलु-ध्वनि=हुरी

बङ्गाली समाचारपत्रों में प्रायः पढ़ते हैं कि अमुक नेता या अमुक महापुरुष का स्वागत स्त्रियों ने झुल्लू बजाकर, खोलें बरसाकर, फूल बरसाकर, और 'उलु'-ध्वनि से किया। यह उलु-उलु अथवा उलूलु-ध्वनि उस देश में स्त्रियों का हर्ष प्रकट करने के लिए प्रचलित है। इस अव्यक्त ध्वनि का उल्लेख श्रीहर्ष ने अपने 'नैषधचरित' में किया है—

नापि प्रमोदास्फुटनिजिह्वान-

वर्णं वा मङ्गलगीतिरासाम् ।

सैवाननेभ्यः पुरनुन्दरीणा-

मुख्यं श्लुगुध्वनिरुच्चचारः ॥ सर्ग १४, श्लोक ५१

जब वैदर्भी ने नल को बरमाला पहना दी तब आनन्द से गद्गदकण्ठ स्त्रियाँ मङ्गलगीत गाने लगीं। वही मानो उलूलु-ध्वनि हुई। इस पर प्रकाश नामक टीका का कर्ता नारायण (दाक्षिणात्य) लिखता है—

विवाहाद्युत्सवे स्त्रीणां धवलादिमङ्गलगीतिविशेषाः शोडशेः उलूलु इत्युच्यते (?)। सोप्यव्यक्तवर्णं उच्चार्यते । स्वदेशरीतिः कविनोक्ता ।

अर्थात्—विवाह आदि उत्सवों पर स्त्रियों के मङ्गलगीत शोड (बङ्गाल) देश में उलूलु कहलाते हैं और वे स्पष्टवर्ण (अनर्थक ध्वनिमान्) होते हैं। कवि ने यह अपने देश की रीति कही है।

नारायण इस रीति को केवल बङ्गाल देश की रीति समझता था, और आज-कल भी यह रीति केवल बङ्गाल में ही है। परन्तु अनुमान होता है कि स्त्रियों का मङ्गलशब्द और जगह भी उलूलु ही था और प्राचीन समय में यद्ये कोलाहल—बड़े हल्ले-गुल्ले—के अर्थ में यह शब्द आता था।

गुजरात में जगहूणाह नामक एक प्रसिद्ध घनी हो गया है। वह अणहिल-

पट्टन के सोलहवीं राजा लवणप्रसाद (१२५६—१२८६ ईसवी) का समसामयिक था। धनप्रभसूरि के शिष्य सर्वानन्दसूरि नामक एक जैन कवि ने उसकी प्रशंसा में 'जगडू-चरित' नामक काव्य बनाया है। उसमें जगडू की तीर्थयात्रा का वर्णन इस प्रकार है—

हेपाभिस्तु तुरङ्गाणा चारणाना निलारवं ।

रथानामपि चीत्कारंभुजास्फोटंभुजाभृताम् ॥

नग्नाना पट्पदध्वानैरलूलैर्वामचक्षुषाम् ।

सधे चलति तस्याभूच्छब्दाद्वैतमय जगत् ॥

(मगनलाल दलपतराम खक्खर का संस्करण, बम्बई, सन् १८६६, पृष्ठ १६४, सर्ग ६, श्लोक ३६-३७)

अर्थात्—जब तीर्थयात्रा के लिए उसका सध चला तब आकाश शब्दमय हो गया। घोड़ों की हिनहिनाहट, हाथियों की चिंगार, रथों की घरघराहट, धीरो की खम ठोकने की ध्वनि, चारणों के छप्पय और स्त्रियों की उलूलुध्वनि से यह शब्दसमूह उत्पन्न हुआ था।

सम्भव है, श्रीहर्ष की कविता में उलूलु शब्द और उसका अर्थ देखकर ही सर्वानन्दसूरि ने उसे इस अर्थ में प्रयुक्त किया हो, पर यह भी हो सकता है कि बङ्ग को छोड़कर और देशों की स्त्रियाँ भी यही ध्वनि, हर्ष प्रकट करने के लिए, करती हो।

अथर्ववेद (३।१६।६) में एक मन्त्र है—

उद् हर्षन्ता मधवन् वाजिनानि

उद् धीराणा जयतामेतु घोष ।

पृथग्घोषा उलुलय केतुमन्त उदीरताम्

देवा इन्द्रज्येष्ठा मरुतो यन्तु सेनया ॥

यहाँ पर उलुलय के पाठान्तर उलुलयः, उल्लुलय, उललय मिलते हैं। मायण ने बिचला पाठ मानकर इसे अनुकरण-शब्द माना है। तात्पर्य यह है—'हे दानशील देव ! हमारी सेना के पराक्रम बड़ों, जयश्रील वीरों का शब्द गुंजना हुआ सुनाई दे, उच्च स्वर के विजय-शब्द ग्यारे-ग्यारे स्पष्ट उठें, इन्द्र की प्रधानता में मरुत् देव सेना के साथ चलें।' यहाँ भी उलुलय (विशेषण) का अर्थ "ऊँचे स्वर से शब्द करने वाला" ही है।

छान्दोग्य-उपनिषद् के एक परिचित प्रकरण में यह लिखा है—

अथ यत्तदजायत सोऽग्रावादित्यस्त जायमान घोषा उलूलवोऽनुदतिप्यन्त सर्वाणि च भूतानि च सर्वे च कामास्तस्मात्तस्योदय प्रति प्रत्यायन प्रति घोषा

उलूखोऽनुत्तिष्ठन्ति सर्वाणि च भूतानि सर्वे चैव वामा । (३।१।१३)

यहाँ पर भी सूर्योदय के समय होने वाले 'उलूख घोषा' का अर्थ 'ऊँचे स्वर वाले शब्द' ही है।

यह उलूख-शब्द यदि अनुकरण-शब्द न माना जाय तो उख+उख (बहुत-बहुत) या उख+रु (शब्द=रु) से बनाना पड़ेगा। 'र' का 'ल' में परिवर्तन चाहे असुरो के देवताओं से द्वार जाने का कारण भले ही हो, परन्तु भाषा की निष्पत्ति का यह एक निश्चित नियम है। अतएव उख या उलूख ध्वनि और अर्थ दोनों में अंगरेजी 'हुरी' का धातुत्व ज्ञात होता है।

[प्रथम प्रकाशन सरस्वती जून, सन् १९१४ ई०]

## विवाह की लाटरी

विवाह एक लाटरी है। 'माय बजायकर', 'आँख मूँदकर', बाठ में पाँव दिया जाता है। आगे चलकर किसी को वह बाठ सोने का वक्कन बन जाता है, किसी को बाठ ही बना रहता है, किसी को लोहे की पेडी और किसी को जलते अगारों की माला बन जाता है। दो ग्यारे दुखों को मिलाकर एक बनाने का काम है, सभी तो घेद कहता है कि एक पेट की जन्मी हुई बहन तो दूसरे की बनती है और नई न जानी सुनी और ही स्त्री बनकर भाई की हो जाती है। इस लाटरी में कुछ समझ लगाने का जतन सभी करते हैं, करते आए हैं, करते रहेंगे। जैम शब्दों से शब्दों का व्याख्यान होता है, प्रश्न से प्रश्न मुमक्षता है और पहेली से पहेली, वैसे एक लाटरी में दूसरी से परीक्षा की जाती है। पुरुष या स्त्री अपने होनहार जोड़े को अपने ही आँख, बान या मन से परखना चाहता है। आप न कर भवे तो मित्रों की सहायता लेता है। जैसे अजों देने पाँच सार्टिफिकेट देखकर घूने जाते हैं वैसे जोड़े के माता पिता, कुल, मक्षण और प्रसिद्धि जाँची जाती है। अपन मिर का भरोसा न हो तो माता-पिता पर लाटरी का टिकट खानना छोड़ा जाना है। नार्द और पुरोहित भी

१. तेऽनुत्तिष्ठन्ति सर्वाणि च भूतानि सर्वे चैव वामा

(अथर्व वेद ३।१।१३)

ते पुरा देवो देव इति वृक्षश्च पश्यन्तु । तस्माद्वाह्मण न भेन्तिर्वैनापमापि नरे । भेन्तो ह वा पश्यन्तु । (पञ्चम, महाभाष्य, १।१।१)

इस जूए में मध्यस्थ बनते हैं। जमीन पर के सहायको के भारोंसे न रहकर तार और ग्रहों की सहायता भी ली जाती है कि इस फाटवे या सट्टे का ठीक अक्ल ही बतला दें। वणं, वश्य, तारा, योनि, ग्रहमन्त्री, भकूट, नाडी—क्या-क्या जाल बिछाये गए हैं कि जो मछली हम चाहते हैं, वह ही हाथ लगे। मनुष्य और अमनुष्य, पृथ्वी और ग्रह सबकी सहायता लेने पर भी लाटरी साटरी ही बनी रहती। वश्य होने पर भी वश नहीं रहती, ग्रहमन्त्री होने पर भी गृह में दोष हो जाता है, भकूट के रहते भी बुढ़ाई होती है और नाडी मिसने पर भी नारी अनाडी के हाथ लग जाती है।

[प्रथम प्रकाशन प्रतिभा अप्रैल, सन् १९२० ई०]

## जोड़ा हुआ सोना

कहते हैं कि हिन्दुस्तान बहुमूल्य धातुओं की समाधि (कज्र) है। धातु मह-बिचकर चले आते हैं, फिर निकलते नहीं। और देशों में सोने के निवास को रोकने के लिए नियम बनते हैं, यहाँ निकास की कथा नहीं, आमद पर डाँट लगाना पड़ती है। जैसे वैद्या का बुभुक्षित पारद सोना चट कर जाता है और डकार तक नहीं लेता, वैसे यह देश भी सोना सोसता जाता है। यह अभी तक पता नहीं चला कि रेश्मी रमण कितनी स्वर्ण हारों की सजता है, इस स्पज या इन्फ्लेटिंग पेपर में कितना सोना सोखा जा सकता है। कहते हैं कि बढिया दस्तकारी का माल बाहर भेज-भेजकर बदले में सोने के सिक्के खैचकर हिन्दुस्तान ने ही रोम के साम्राज्य का दिवाला निकाल दिया था। कुछ अक्ल-शास्त्रियों के मन में प्रति चूल्हे की परिधि में और प्रति खटिया की तल में कुछ-न कुछ सोना अवश्य है उसका लेखा करोड़ों पर जा लगता है, यहाँ की चाल भी सोने का प्रेम सिखाती है। जनमते बालक को जीभ पर सोने की सलाई से शहद और घी चटाना 'गृह्यसूत्र' कहत है और मरते दम तुलसी, सोना मुँह में डाला जाता है, यों जीवन-भरण सोने के प्रेम में बीतता है।

सोना जोड़ने का एक अद्भुत उपाय इस देश ने निकाला है। वह है, चलती-फिरती तिजोरियाँ, घूमती-फिरती पेटियाँ, दोड़ते खेलते बक। जहाँ सोना पास हुआ गले में या सिर में टाँक दीजिए। बक प्रसन्न हो जाएँगे। बकिम कटाक्षों को धन्यवाद देंगे, अठताते दिखलाते फिरेंगे, सम्भाल रखेंगे, काम पढ़ने पर

जीती-जागती सोने की बेल से एक-आध नग उतारकर काम चला लीजिए फिर सुविधा होने पर चढ़ा लीजिए। इन चसते-फिरते बको के गलो तथा नाकों और जाँघों और हाथों में कितना कनक लदा हुआ है, इसका अन्दाज करते हुए अक-शास्त्री भी हारते हैं। पिछले वर्षों से इनकी माना बढ़ी है। जहाँ पीतल थी, वहाँ चाँदी चमकती है। जहाँ चाँदी थी, वहाँ सुवर्ण का वर्ण दमकता है।

इन खूंटियों से लदने वाले वभी सोना खरीदने में थकते नहीं। लोग कहते हैं कि देश गरीब है, सोने की खपत के अको को देखें तो यह मानने का साहस नहीं होता। सोना ३४ का था, तब भी लेने वालों ने लिया, लेना बंद न हुआ। आजकल सरामर देख रहे हैं कि सोने का असली भाव १३ का है, पर सरकार २०।२१ में बेचती है और लोग चट किये जाते हैं, फिर बाजार में २३।२४ में बिकता है पर मिलता नहीं, पछवाड़े के पछवाड़े एक लाख कई हजार ताल बिकता है, पता नहीं कष्ट घुस जाता है। इस बड़वाग्नि में कितना सुवर्ण सागर खप जाता है, यह कौन कहे?

सोने की खानें अमेरिका में बहुत अधिक हैं। अमेरिका को पहले-पहल सन् १४६३ से कोलम्बस ने पाया। इसका यह अर्थ नहीं है कि पहले अमेरिका था ही नहीं, देश था, किन्तु योरोपियन जातियाँ बार्डविल के अनुसार मानती थी कि जमीन चपटी है और आकाश उस पर तम्बू की तरह तना हुआ है।

अमेरिका का होना उसने दिखाया और आना-जाना चलाया। सोने की खानें आस्ट्रेलिया में है, एफ्रीका में है, कुछ भारत में भी है। अच्छा, तो सन् १४६३ में ससार की खानों से तीन अरब पचास करोड़ पाउंड का सोना निकल चुका है। इसमें से एक अरब पचास लाख का तो पिछले साल में निकला है। सन् १४६३ से पहले भी ससार में बहुत कुछ सोना था ही। सोना कभी नष्ट नहीं होता। वैद्य लोग पारद में मिलाकर या खाक करके कुछ खिला डालें, या शौकीन लोग पान के साथ बरकों के रूप में चट जाय, नहीं तो सोने का नाश नहीं होता। गीता के आत्मा की तरह न इसे शस्त्र काटते हैं, न आग जलाती है, न पानी गीला करता है, न वायु सुखाता है तो भी पिछले सोने की बात जाने दीजिए। तीन अरब पचास लाख पाँड सोना तो कम-से-कम दुनिया में है और पचीस साल पहले इससे लगभग आधा था। इन पचीस साल में हिंदुस्तान में इक्कीस करोड़ पचास लाख पाँड मूल्य का सोना आया। इसी में नौ करोड़ चालीस लाख पाउंड के सिक्के भी हैं जो सन् १६०१ से यहाँ आये, एक अकविद्या-विशारद की कूत है कि आजकल हिंदुस्तान में ३७ करोड़ १० लाख पाँड का सोना है जो ससार के सोने के लगभग दशमाश के बराबर है। सड़ाई के पहले के पाँच वर्ष में यहाँ पर दस करोड़ पचास लाख पाउंड खप गये थे, यह भी ससार की सुवर्ण-मुद्रा पूँजी का दसवा हिस्सा है।



यह सोना दिखाई तो बहुत देता है पर यह भी याद रहे कि यहां पर जन-संख्या साढ़े इक्कीस करोड़ है, इससे इतना सोना भी प्रति मनुष्य एक पाउंड से कुछ ही ऊपर पड़ा। इंग्लैंड के बको ॥ इतना सोना जमा है कि प्रति मनुष्य तीन पौंड से अधिक पड़ता है और यहां की चसती-फिरती बको में भी आभूषणों के रूप में से बहुत कुछ सोना होगा ही। अमेरिका के बको और चसते-फिरते बको में गिरको और आभूषणों के रूप में एक अरब सोना रखा हुआ है जो प्रति मनुष्य दस पौंड पड़ता है। अब क्या बात ठहरी ? यदि भारतवासी सोना जोड़ने में दक्ष है तो इंग्लैंड वाले निगुने दस और अमेरिका वाले दस गुने दक्ष हैं—बानी का बाजस भी घटकता है, गहो तो जोड़ने में ॥ सभ्य देश भी दस गवार बिसानों की भूमि के पीछे नहीं है। हा, अन्तर यह है कि उनकी निधि बको में एकत्रित है जहां से व्यापार आदिक का काम चलता है और इकट्ठी निधि का दबाव दूसरे देशों पर पड़ता है और हमारी निधि छत्सो, बगनो और बर्णकुलों में बिखरी पड़ी है, जो दिखाई देती है, पर काम नहीं आ सकती।

[प्रथम प्रकाशन प्रतिभा . जून, सन् १९२० ई०]

## हलवाई

कोई पूछे कि संस्कृत में रसोईदार को मूपकार कहते हैं, क्या वह केवल मूप (दास) ही बनाता है, या पुराना हिन्दू पतली दात के खाने वाले ही थे, तो उससे पूछिए कि हलवाई क्या हलुआ ही बनाता है और आजकल जैटलमैनो के दात टूट गये हैं कि वे हलुआ ही खाते हैं।

[प्रथम प्रकाशन . प्रतिभा दिसम्बर, सन् १९२० ई०]

## झाख मारना

महाविरा पुराना है। काम भी अच्छा है। बड़े-बड़े करते हैं। पर अर्थ क्या है ? बीरबल की कथा में तो झख=झय=मछली अर्थ किया गया है पर यह 'य' को

‘ख’ बनाने की मैथिली चाल है। और काम भी निष्फल नहीं। राजपूताने के एक पुराने शिकारी ने यह अर्थ बताया कि पहले जमाने में एक पन्ना मोर होता था। पन्ना मोर इसलिए कहलाता था कि नर के गले में पन्ना निकलता था। मादीन ‘झख’ कहलाती थी, नर के सदृश ही होती थी पर उसके गले में पन्ना निकलता न था। जो जल्दबाज शिकारी इन गजमुक्ताओं के भाई पन्नो को पाने की उतावली में मादीन को मार बैठता और फिर पछताता उसने निष्फल प्रयत्न से अक्षरत और उच्चार से ‘झख मारो’। यों यह वाक्य चल पड़ा।

[प्रथम प्रकाशन प्रतिभा दिसम्बर, सन् १९२० ई०]

## बनारसी ठग

काशी (बनारस) ठगों के लिए कब से प्रसिद्ध है? (१) कुमारपाल प्रतिबोध (म० १२४१) में नल दमयन्ती की ब्या में प्रतिहारी ने स्वयंवर के समय दमयन्ती से ‘कासिनयरीनरेस’ का परिचय दिया है तो दमयन्ती कहती है—‘पर वचवसणि-णोमुव्वति’। (२) ‘हेमचन्द्र के प्राकृत द्रमाश्रय काव्य कुमारपालचरित में फूलों को ‘वामदेव रूपी ठग के वाराणसी प्रदेश’ कहा है (मर-ठग-वाणारसि-पणमा...’कुरवया, ३।४६-६०, पूर्णकलशगणि की टीका—यथा वाराणसी ठगाना स्थान तथा एते दपयोरत्कठादिजननात् स्मरस्येति भाव)। यहा प्राकृत या देशी ठग का सम्भूत रूप ‘ठक्’ दिया है। मख ने श्रीकठचरित में भी ‘ठक्’ का इसी अर्थ में व्यवहार किया है (उद्भूष्णना वस्य न नाम यात्रा वसतनाम्ना हरुधे ठवेन ६।३३, जान राज की टीका— ठवेन हठमोपवेन)। ठग से ठक बना या ठक् से ठग यह विचारणीय है। जब ससृज भापा जीवित थी तब वह और भापाओं से शब्द बड़ी स्वतन्त्रता और उदारता से ले लिया करती थी।

भूटी शब्दानुसरिणी व्युत्पत्ति ने बहुत गड़बड़ किया है। सीसोदा गाँव से सीसोदिय कहलाए किन्तु सीसो+दिया शब्द देखकर लोगों ने व्युत्पत्तियों गड़ सी कि (१) मघपान के प्रायश्चित्त में जसता हुआ सीसा पीने से और (२) देश-सवा में सीम देने से यह नाम चला। महरठा शब्द ‘महाराष्ट्र’ (=बड़ा देश) से बना है किन्तु ‘मरहटा’ देखकर लोगों ने व्युत्पत्ति कर ली कि लड़ाई से मरकर ही हटने से, इसलिए ‘मरहटे’ कहलाए। वाराणसी का अर्थ वर+अनम् ‘अच्छे रणो वासी’ होना है किन्तु उसके बरणा+अमी नदियों के बीच होने से यह

नाम बताने की कल्पना की गई और 'बनारस' नाम पर 'रस बना' होने की हिन्दी कवियों की वाचोयुक्ति कही-कही निर्वचन मान ली गई है। हेमचन्द्र ने प्राकृत व्याकरण में दाराणगी, वाणारसी, अलचपुर, अचलपुर, मरहट्ट, महरट्ट; को केवल व्यत्यय माना है (पा२।११६-६)। यह व्यत्यय बोलने में हो जाता है जैसे पजाबी चाकू का काजू, गवारी चिलम का चिमल। इस पर नए निर्वचन करना पांडित्य का अजीर्ण मात्र है।

[प्रथम प्रकाशन नागरी प्रचारिणी पत्रिका : सन् १९२१ ई०]

## छट्ट

पजाबी में भारवाहक पशुओं पर मांस लादने की गोन को 'छट्ट' कहते हैं। हिन्दी में गोन, गोन, गूण ही प्रचलित है, छट्ट केवल पजाबी में आता है। गणरत्नमहोदधि में गोणी शब्द के अर्थ में वर्धमान ने इस शब्द का प्रयोग किया है (एगलिगू का सस्करण, पृ० ६१)। वहा संपादक ने मूल पाठ यह रखा है—'धान्याधारे गोणी। यस्याश्छाटीति प्रसिद्धि। और उसे 'मराठी छाटी (संस्कृत शाटी) = कपड़े का टुकड़ा' से मिलाया है किन्तु 'छाटी' पाठ संपादक ने एक ही प्रति के पाठ पर कल्पित किया है। टिप्पणियों में जो पाठान्तर दिए हैं उससे यह शब्द 'छट्ट' ही जान पड़ता है (धान्याधारे गोणे यस्याश्छहेति, यस्या. छट्टोति<sup>C</sup>, यस्यास्त्वट्टेति<sup>D</sup>, यस्या छाटीति<sup>E</sup>)। गणरत्न महोदधि की रचना वि० स० ११६७ में हुई। उस समय गुजरात में यह शब्द प्रचलित था। यह उस समय की 'हिन्दी' का शब्द है क्योंकि उन दिनों तक प्रादेशिक भाषाएँ इतनी पृथक् और रुढ़ नहीं हुई थी।

[प्रथम प्रकाशन . नागरी प्रचारिणी पत्रिका : सन् १९२२ ई०]

## यन्त्रक

संस्कृत यन्त्र वा यन्त्रक के अपभ्रंश 'जदरा' का पंजाबी में अर्थ ताला है और तुलसीदास जी के रामचरितमानस में—

नाम पाहरू दिवस निसि, ध्यान तुम्हार कपाट ।

लोचन निज पद जन्तित, प्राण जाहि केहि बाट ॥

इस दोहे में भी जन्तित का अर्थ 'ताले से बन्द' ही है। 'जदर' की खाती के उस यन्त्र के लिए भी रुढ़ि हो गई है जो छत की कडी को ऊँचा करने में काम आता है। संस्कृत में 'यन्त्रक' चरखे के अर्थ में आता है। एक पुराना श्लोक है—

रे रे यन्त्रक मा रोदोः क क न भ्रमयन्त्यम् ।

कटाक्षक्षपमात्रेण कराकृष्टस्य का कथा ॥

रे चरखे ! खूँ खूँ धमो करता है ? क्यों रोता है ? स्त्रियाँ केवल कटाक्ष ही डालकर किस-किस को नहीं घुमा देती ? (तेरी तरह) जिसे हाथ पकड़कर खँखँ उसका तो कहना ही क्या ? प्रबोधचिंतामणि में यह श्लोक मुज से उस समय कहा हुआ कहा गया है जिस समय वह तैलप की राजधानी में गली-गली घुमाया गया था और जिस अवसर पर उसने 'घर-घर तिम्र नचावइ' और 'हिंडइ डोरी बधियउ' वाला दोहा कहा था। टानी ने यहाँ पर यन्त्रक का अर्थ लेकर जेलर किया है कि हे जेलर, मत रो इत्यादि। यन्त्र की रुढ़ि कहीं-कहीं अरहट के अर्थ में भी हो गई है। महाभारत आदि में 'यन्त्र' एक तरह की गोकन या तोप के अर्थ में आता है जिससे शत्रुओं पर बड़े-बड़े पत्थर फेंके जाते थे। और वही 'यन्त्र' का अर्थ वह पिरियो वाली डोरियो का समावेश भी है जिससे इन्द्रध्वज पूजा के लिए ऊँचा उठाया जाकर फिर धीरे से गिराया जाता था (यन्त्रोत्सृष्ट इव ध्वज)। हिन्दी में 'जतर' भूतप्रेतादि से बचाने वाले लिखित वर्ण या रेखा निवेश पर नियमित हो गया है और बंगला में 'जाता' आटा पीसने की चक्की ही रह गई है।

[प्रथम प्रकाशन : नागरी प्रचारिणी पत्रिका : सन् १९२२ ई०]



## परिशिष्ट

### बुद्धू का कांटा साथक अनुभव की हिस्सेदारी\*

डॉ० ओम्प्रकाश सारस्वत

हिंदी-साहित्य के आधुनिककाल का प्रथम दशक अगर हिंदी कहानी का आविर्भावकाल है तो द्वितीय दशक कहानी का ऐसा विकासकाल है, जिसने प० श्री चन्द्रधर शर्मा गुलेरी जैसे विनक्षण प्रतिभा सम्पन्न विद्वान को जन्म दिया। उन्होंने एक ओर विविध विषयों पर शताधिक लेख लिखकर अपनी विद्वत्ता तथा बहुज्ञता की धाक जमाई तो दूसरी ओर मात्र तीन कहानियाँ लिखकर ही 'श्रेष्ठ कहानीकार' का स्थान सुनिश्चित कर लिया।

हिंदी कहानी का विक्षेपण तथा उसकी पहचान कायम करने में लगे हुए आलोचक जब गुलेरी जी को छोड़ तुरन्त प्रसाद अथवा प्रेमचन्द युग और प्रेमचन्दोत्तर युग या प्रेमचन्दपूर्व युग, आदि यह अविवेकपूर्ण अविचारित मोटा विभाजन करते हैं तब उनके ज्ञान की निर्मलता पर विस्मय होता है। हमारे यहाँ लिख लिखकर 'बोझों' से भारने वाले 'लिखाडियो' को महान मान लेने की परम्परा चल निकली है। मैं यह नहीं कहता कि प्रसाद और प्रेमचन्द का साहित्य मात्रा में अधिक होने पर भी श्रेष्ठ नहीं है किन्तु इनसे पूर्व गुलेरी जी ने जिस अपूर्वशैली, नवीन विचारधारा तथा समर्थ साथक कहानी के शिल्प को प्रस्तुत करके कहानी के क्षेत्र में जो कीर्तिमान स्थापित किया है। उससे उन्हें कहानी-कला के विकासक्रम में युगप्रवर्तक न मानकर केवल परवर्ती साहित्यकारों को ही आधुनिक कहानी के प्रवर्तन का श्रेय देना गुलेरी जी के साथ सरासर अन्याय करना है। गुलेरी जी की कहानियाँ कथ्य, शैली, बोध और आधुनिक कहानी-कला की 'टेकनीक' से युक्त हैं। परवर्ती कहानीकारों ने जिन तत्त्वों, मूल्यों, चेतना तथा शिल्प को अपनाकर कहानी विधा में अपने कृतित्व का श्रेष्ठ योग दिया है, उसके

\* लेख समय से न मिल पाने के कारण यथास्थान नहीं दिया जा सका। इसके पृष्ठ १३० के बाद पड़ा जा सकता है।

बीज गुलेरी जी की कहानियों में विद्यमान है। अतः आधुनिक कहानी की पहचान कायम करने के क्रम में गुलेरी जी का नाम अग्रगण्य होना चाहिए न कि प्रसाद और प्रेमचन्द का। स्मरण रहे, प्रसाद मुख्यतः कवि है और प्रेमचन्द उपन्यास-कार। 'बुढ़ू का बाटा' कहानी की पहचान के आधारों पर विचार करते समय निम्नलिखित मुद्दों पर ध्यान सहज ही आकर्षित हो जाता है—

### घटनाक्रम

मातृ हिस्से में विभाजित 'बुढ़ू का बाटा' एक मशहूर रचना है। लेखन के विकासक्रम में यह गुलेरी जी की द्वितीय रचना मान्यता प्राप्त है क्योंकि 'सुखमय जीवन' में हमारा शिल्प प्रौढ़तर और उमन कहाँ था' से कुछ भ्रष्टीय लक्षित होता है। कहानी की शुभ्रता हिंदी के उच्चारण और लेखन में विरोधाभास को लेकर उपजी खीझ से होती है जिसमें हिंदी के 'वर्णधारों के अविकसित शिष्टाचार' पर टिप्पणी है कि— "जब हिंदी साहित्य-सम्मेलन में सम्भाषित अपने व्याकरणव्यापित कण्ठ से कह, 'पसोत्तमदास' और 'हरिश्चन्द्रलाल' और उनके पिछड़े छावें ऐसी तरह कि पडा जाए—पुष्पोत्तम अ दास अ और 'हरिश्चण्ड लाल अ ।" वास्तव में इसमें विद्वान श्रीचन्द्रधर ने हिन्दी के उन तत्वावधित धुरन्धरा द्वारा उच्चारण पर ध्यान न दिए जाने तथा भ्रष्ट-उच्चारण को सुनकर उत्पन्न अपनी पीडा का संकेत दिया है। समझदार संकेत ही दे सकता है, लट्ठ नहीं चला सकता। फलतः मुधार की हिमाकत में बड़े-बड़े बह गए—तो फिर। परिणामस्वरूप अपने दिल के फटले ही फोड़े जा सकते हैं दूसरों के दिल नहीं बदले जा सकते। इसके पश्चात् कथा के मुख्य चरित्र—रघुनाथ के पिता (जो दारसूरी के पहाड के रहने वाले और आगरा में बुझीतिया बिक के मैनेजर हैं) का परिचय है। रघुनाथ के पिता अपनी पत्नी के नित्यप्रति के बागवानी, पडोसिनो के उत्साहना तथा बड़े भाई की बिट्ठी के निर्देशानुसार रघुनाथ की शादी का फैसला कर लेते हैं। प्रसंग पत्नी की इस खीझ के साथ समाप्त होता है कि पाच सालों से बराबर कहती चले जाने पर भी रघुनाथ की शादी का फैसला अन्ततः भैया (रघुनाथ के तामा) के कहने पर किया, उसके बहने पर नहीं। इस कहानी के पहले हिस्से में माँ बाप की चिन्ता, भाई का भाई से बिछुडकर लगभग परदेशी होने जान का दुःख और पडोसिनो द्वारा दूसरों की बेमतलब चर्चा से उत्पन्न खीझ व्यक्त है जिसे दिल के फफोले फोड़ना ही कहना चाहिए।

इलाही के साथ पनघट

कहानी के दूसरे हिस्से में पहले, इलाही की हज-यात्रा के वर्णन में जहाज के चट्टान से टकराकर तीन सौ हाजियों की मृत्यु का समाचार है। फिर इलाही का

साढ़े सात महीने के प्रवास के कष्ट-भोग के बाद गृहागमन, नवाब के अत्याचार (इलाही का घर जलना, जमीन का खुसना, इलाही की बीबी का अँगूठी चोरी के इल्जाम में मार-पीट द्वारा घर से निष्कासन) चित्रित हैं। इस खण्ड में इलाही के साथ अपने घर माव आता रघुनाथ, इलाही की कथा सुनता-सुनता रातों में पढ़ते एक पनघट पर पहुँचता है। जहाँ इलाही, अपने मोती (घोड़े) के लिए विश्राम करने का प्रस्ताव करता है। फिर 'रघुनाथ को भी ठामें सीधी करने में कोई डण्ड न था।' उसे प्यास भी लग रही थी, अतः बक्स से, लोटा-डोर निकाल-कर वह कुए की ओर चल देता है और इलाही, पास के पेड़ के नीचे घोड़े समेत आराम करने लगता है।

### भागवन्ती से वास्ता

इस खण्ड में गुलेरी जी ने, रघुनाथ का कुए पर पानी भरने आई गाव की स्त्रियों से साक्षात्कार तथा भागवन्ती से वास्ता पढ़ते दिखाया है। प्रारम्भ में ग्रामीण नारियों के स्वभाव तथा उनके शील-मर्यादा का जिक्र है और बाद में रघुनाथ के पानी निकालने की तरकीब में बार-बार 'फेल' होने तथा ग्रामीण-महिलाओं के आगे बुद्ध बनने का चित्रण है। इस प्रसंग में भागवन्ती के वाक्प्रहारों के आगे रघुनाथ का सारा ज्ञान, सारा शहरीपन ऐसे काफूर हो जाता है जैसे—सूरदास की गोपियों के आगे उदय का ज्ञान। यहाँ भागवन्ती का जो चरित्र उभरा है वह सम्पूर्ण हिन्दी कथा-साहित्य में उल्लेख्य है, अद्वितीय है। रघुनाथ की दशा यहाँ—'लौट के बुढ़ घर को आए' जैसी है क्योंकि उसकी समस्त चतुरता एवं व्यवहार-विवेक, परास्त होकर, उस चुपचाप, घर की राह लेने की ही मजबूर करते हैं।

### प्रेम की अनुभूति

कथा के चौथे खण्ड में, तीसरे खण्ड के परिहास मखौल वाले प्रेम की छेड़-छाड़ और अन्ततः प्रेम की अनुभूति (मानसिक और शारीरिक दोनों) में परिवर्तित होते दिखाया गया है। रघुनाथ का गाव पहुँचने के तीसरे दिन घूमने निकलना, नदी (खड्ड) पर भागवन्ती का मिलना, उसका दाढ़ी बनाने की नकल उतारना, कवरियों के रूप में एक-दूसरे के ऊपर प्रेमास्त्रा का प्रयोग, छेड़छाड़ में रघुनाथ का कटरी में फिँसलना और भागवन्ती द्वारा जिवल्ला आना आदि प्रेम के विकास की घटनाओं का पूर्वार्द्ध है। उत्तरार्द्ध में लडकी का भागना, रघुनाथ का उसे पकड़ने दौड़ना, लडकी का बाटा चुमन से जीछकर लडखडाना, रघुनाथ का उसे दोनों बाहों में भरना, लडकी के तेज चूटकी बाटने में लडके का उसके नाक पर मुक्का मारना और बाद में नाक और पाँव से निकला खून देखकर परचात्ताप



करना, फिर “बाह, पिराम जी में खूब इत्तम पढ़ा। स्त्रियो पर हाथ उठने होंगे ?...” रघुनाथ का एक बार फिर परास्त होकर, परन्तु प्रेम की अनुभूति पाकर पर लौटना दिखाया है। लडकी भी पाव में गड़े काटे को लेकर खेतों को फाँदती हुई घर की राह लेती है।

### रघुनाथ का मनोमन्थन

इस प्रसंग में रघुनाथ के हृदय में स्त्री जाति की अज्ञानता का भाव और उससे प्यार रहने का कुहरा तो था ही, अब उसके स्थान पर उद्वेगपूर्ण ग्लानि का घूम भी इकट्ठा हो गया। रघुनाथ का हृदय धुएँ से घुट रहा था। एक ओर वह विवाहकी चिन्ता से अभिभूत था तो दूसरी ओर भागवन्ती के प्रति अज्ञानता में हुए अत्याचार में उन्मत्त। इसी खण्ड में, शण्डीपुर में रघुनाथ की सगाई तय हो जाती है जहाँ ‘धीस दिन के पीछे’ उसकी बारात चढ़ेगी।

### काटे की खलिश

इस प्रसंग में रघुनाथ की शादी, रघुनाथ का शोषहर के समय रास्ते में बिभ्राम करने दकी बारात के साथ रुकने पर अपने पुराने अपमान और तिरस्कार का बदला लेने की ‘गरज’ में डोली में बँठी, घर की द्वार से बिछुड़ी हुई खिलमना भागवन्ती से असामयिक और अविचारित छेड़छाड़ और लडकी का दुख और अनुत्साह से न डेडन का आग्रह कथित है। यद्यपि इस प्रसंग में रघुनाथ का सिर उठाता दर्प या अह और भागवन्ती का अनुत्साह चित्रित है, तथापि प्रेम के काटे की खलिश भी उन दोनों के हृदयों में विद्यमान है जो एक (रघुनाथ) को अति उत्साही और दूसरी (भागवन्ती) को स्वजन-विषोग के कारण अनुत्साही बना रही है।

### मान-निराकरण

अंतिम खण्ड में प्रेम के काटे की खलिश इतनी तीव्र हो जाती है कि रघुनाथ अब ‘हॉस्टल’ में चैन से रह नहीं पाता। वह दशहरे की छुट्टियों में घर आया परन्तु भागवन्ती उससे ठीक से बोली नहीं। वह उसकी आहटों पर ध्यान देती, छिप छिपकर उसे देखती परन्तु ज्योंही वह आगे बढ़ता, वह लोप हो जाती। वह हॉस्टल लौट गया। होनी की छुट्टियों में उसने पढ़ने तो घर आना नहीं चाहा परन्तु लोवसाज के कारण बट् आ गया। अब बट् थोड़ा—बलपूर्वक उसे मनाने—उसमें बतियाने में दृढ़ हो गया। फिर कुछ तर्क-वितर्क के पश्चात् ‘काटे से काटे की खलिश’ दूर करने के सवादावमर स वार्ता का क्रम बढ़ा रघुनाथ ने अपनी गलती, अवकडपन, बुद्धपन के प्रति पश्चात्ताप प्रकट किया और उस मानवती को अपने व्यवहार-भ्यार-मनुहार से प्रेमवती नारी बना लिया।

## रचना-विधान

सामाजिक प्रेमकहानी 'बुद्धू का बाटा' नयी-नयी वय के पहले-पहले प्रेम का चित्रण है। रघुनाथ शहर में रहकर भी प्रेम के मामले में बुद्धू है जगत् लडकी गाव में रहकर भी प्रेम की 'शिक्षिका' है।

इस कहानी का प्रारम्भ निबन्ध की तरह भूमिका चाँदवर आगे घटने की शैली में हुआ है। कहानी के प्रारम्भिक अंश का कहानी के मूल कथ्य से भी कोई सीधा सरोकार नहीं है मिलाय इसके कि गुलेरी जी हिंदी के तथाकथित पढ़िता की भाषा-ढब्ढारण में अनवधानता को सजित करना चाहते हैं। पहले खण्ड में गुलेरी जी ने मुख्य रूप से पिता की दूरदर्शिता और माता की भावुकता का चित्रण करना चाहा है कि पिता लडके की छोटी आयु में विवाह का विरोधी है—बढ़ जहा तक हो, टालने के पक्ष में है, जबकि मा-बेटे की रुचि इसमें है कि कब शादी हो जाए। इसी प्रसंग में पड़ोसिन के द्वारा, यह कहलवाना कि—'पति ने चारो बेटों के विवाह में मकान और जमीन गिरवी रख दिए थे, और कम से कम अपने जीवन-भर के लिए कमाली का बम्बल आढ़ लिया था।'—जज लेकर विवाह करने का विरोध भी व्यक्त किया है। इस प्रसंग में नारी-मनो-विज्ञान का प्रकाशन हुआ है। इस खण्ड में, कहानी के बदले निबन्ध की शैली प्रधान हो गई है।

दूसरे खण्ड का इलाही वाला प्रसंग समीक्षकों को निरर्थक जान पड़ता है जबकि मेरे विचार से इसमें कुछ विस्तार है। इसके होने से कहानी कहीं बँठी नहीं है, आगे ही बड़ी है। गुलेरी जी इलाही के माध्यम से एक तो, एक विपन्न व्यक्ति की दयनीय दशा के चित्रण के साथ-साथ अप्रत्यक्ष रूप में हिन्दू-मुस्लिम सौहार्द का चित्र भी दर्शाना चाहते थे। उक्त इसमें सफलता भी मिली है। इस प्रसंग की योजना इसलिए भी सार्थक है कि रघुनाथ जिस 'घराठनी' से ३० मील पैदल चलकर घर पहुँचना है, जिसके पास सामान भी होगा—क्या अकेला ही उस बीरान पहाड़ी रास्ते पर चलना हुआ घर पहुँचेगा? जो लोग पहाड़ों के परिवेश से परिचित हैं वे इस प्रसंग को कदापि निरर्थक नहीं कह सकते। यहाँ इसका होना अनिवार्य है, महत्वपूर्ण भले न हो।

तीसरा खण्ड इस कहानी का प्राण है। कहानी का शीर्षक इसी खण्ड में घटी घटना पर आधारित है। रघुनाथ, 'बुद्धू' यही पर वनता है यद्यपि उसे प्रेम का बाटा' चौथे प्रकरण में चुभता है। इस खण्ड में ग्रामीण नारियों की स्वाभाविक बातचीत, प्रखर व्यंग्यदृष्टि तथा प्रत्युत्पन्नमत्तित्व का स्वाभाविक वर्णन प्रस्तुत है। यहाँ कहानी मवाद हो जाती है। क्या प्रश्नोत्तर में वदवती जाती है और शैली नाटकीयता में। यह अतिशयोक्ति नहीं है कि इस खण्ड

जैसा सहज कथा-प्रसंग, भागवन्ती जैसा चंचल चरित्र तथा इसकी व्यंग्य-परिहास जैसी मार्मिक शैली सम्पूर्ण हिन्दी कथा-साहित्य में नहीं है। गुलेरी जी ने यहाँ अपनी वाक्चातुरी तथा प्रस्तुतीकरण की सम्पूर्ण दक्षता का अद्भुत परिचय दिया है। इस प्रसंग के चित्रण द्वारा पंडित गुलेरी जी ने मस्त्रुन के एक श्लोक<sup>१</sup> के एक अंश से बताया है कि नारियो में बुद्धि पुरुषों से आठगुना अधिक होती है (अगर प्रयोग करें तो)। इसका उन्होंने प्रत्यक्ष उदाहरण ही मानो प्रस्तुत कर दिया है।

कवारे-कवारियो का हास-परिहास अन्ततः विवाह के विन्दु पर ही आकर केन्द्रित होता है। अतः ग्रामीण नारी का 'लहंगा पमारने' वाला वाक्य लक्ष-णिक होता हुआ भी किसीको (?) अगर अभिघातमक लगे तो यह उसके मस्तिष्क के 'लैन्स' का ही परिणाम है, नारी की वचनवक्रता का नहीं।

कहानी का चौथा खण्ड तीसरे खण्ड की विकासपथा का सा है। इसमें रघुनाथ के मन में छिपे प्रेमीरूप तथा भागवन्ती के मन में छिपे प्रेमिकारूप का उद्घाटन है जो कथा-विकास और प्रेम के परमप्राप्य का साक्षी है। रघुनाथ और भागवन्ती यही पर 'विपरीत संकस' की स्पर्शानुभूति से परिचित होत हैं। घटनाक्रम की जैसी गति यहाँ विकसित की गई है वह पूर्वनिर्धारित-सी लगती हुई स्वाभाविकता लिए हुए है। यहाँ घटना-विकास में कथाकार चतुर-चितेरा लगता है। यह प्रसंग कथा का चरमोत्कर्ष है।

पाँचवाँ खण्ड कथा को अधिन गति नहीं देता। इसमें अल्पायु में कन्या के विवाह का शास्त्रजड लोगो द्वारा समर्थन का जिक्र है परन्तु हिन्दू समाज में, व्याप्त इस कुरीति के प्रति गुलेरी जी का उक्त कथन निश्चय ही पाठकों का ध्यान खींचने वाला है। इस प्रसंग में रघुनाथ के मनोमन्थन को सुन्दर अभिव्यक्ति मिली है।

छठा खण्ड कथा के विकास को निवृत्ति देने वाला है—यहाँ रघुनाथ के यद्यपि उद्धत अकण्ठ बदलाकामी रूप का चित्रण है तथापि कथानक समापन की ओर बढ़ने लग पड़ा है—ऐसा आभास हा जाता है।

सातवें खण्ड में गुलेरी जी ने भागवन्ती के व्यक्तित्व को प्रकारान्तर से फिर ऊँचा चित्रित कर दिया है। इसमें घटनाओं का क्रम यद्यपि सूक्ष्म अधिक है तथापि प्रसंगान्त में रघुनाथ और भागवन्ती के वार्तालाप द्वारा कहानी को ताजगी प्रदान की गई है। यहाँ आकर कहानी में फिर नाटकीयता उभरी है जो कथा की सपाटबयानी को नाटकीयता में बदल देती है। कथा का अन्तिम वाक्य

१ आहारो द्विगुस्तासा बुद्धिस्तासा चतुर्गुणा ।  
पद्गुणो व्यवसायश्च कामस्त्वष्टगुण स्मृता ॥

—उसका मुह बंद करने का एक ही उपाय था। रघुनाथ ने वही किया।—  
गुलेरी जी कथनशैली और वचनवक्रता का उत्तम उदाहरण है जो 'मौन मधि  
पुकार' का शीतक है। कथा का अन्त बहुत ही स्वाभाविक है।

### सामाजिक चेतना

गुलेरी जी की तीनों कहानियाँ सामाजिक हैं। इनमें सामाजिक चेतना की  
अन्तःसलिला प्रवाहित है। यह बात लक्ष्य करने की है कि उस समय जबकि  
साहित्य में या तो रीतिबाल की गल्लिशिखवर्णन पद्धति या परम्परानुगामिता थी  
अथवा समाजमुधार की प्रचारात्मक पद्धति, तब समय से आगे निकलकर, एकदम  
परम्परामुक्त रचना करके, कहानी विद्या की यह नयी लीक डालना आश्चर्यकर  
है। गुलेरी जी ने कहानियों में ही नहीं, अपने निबन्धों में भी उस 'नवचिन्तन'  
का प्रयास किया है। सामाजिक प्रबुद्धता का जैसा रचनात्मक रूप उनकी कथा-  
नियों में अनुस्यूत है वैसा उस काल के साहित्यकारों में कम ही प्राप्य है।  
तत्कालीन समाज बाल-विवाह, अनमेल विवाह, विवाह में फिजूनखर्ची, दहेज-  
प्रथा, सामंती प्रथा तथा छूआछूत आदि अनेक बुराईयों से ग्रस्त था। गुलेरी जी  
ने उनका प्रत्यक्ष, अप्रत्यक्ष रूप में आदर्शान्मुखी यथार्थ चित्रण किया है।

समाज कभी-कभी और कहीं-कहीं तो बड़ा दुष्ट है। यह अगर कोई गिर  
जाए तो उसे उठने नहीं देता और कोई उठ जाए तो उसे बंधों से नहीं उतारता।  
गुलेरी-काल में भी ऐसा सामाजिक वैषम्य था। सामाजिक वैषम्य वस्तुतः हर  
समाज की बुराई है। गुलेरी का काल ऐसा ही काल था जहाँ, अमीर-गरीब में  
अन्तर, गरीब-गरीब में अन्तर, स्तरीकरण तथा पैसों की होड़ विद्यमान थी।  
गुलेरी जी ने इन बुराईयों का चित्रण इलाही के प्रसंग द्वारा घोषित कराया  
है। इलाही का सारा प्रसंग गुलेरी जी की सामाजिक चेतना की वाणी है।  
इसमें गुलेरी जी की जनचेतना मुखरित है। सामाजिक सरोकार की दृष्टि  
से यह कहानी श्रेष्ठ भी है। इलाही का (दुमरा खण्ड) सामाजिक चेतना का  
उत्तम प्रसंग कचहरियों में होने वाले अन्धकार पर—'कचहरियाँ गरीबों के  
लिए नहीं हैं' यह टिप्पणी आज भी कचहरियों में हो रहे न्याय (?) पर प्रकाश  
डालने को पर्याप्त है। डॉ० नगेन्द्र के शब्दों में—“पदों की अस्वस्थप्रथा, उस  
समय बढ़ती हुई सभ्यता की दाम्भिक चेतना, विवाह में सम्बद्ध दहेज, मुहूर्त  
आदि प्रथाओं पर वे बीच-बीच में छोटे छोटे टुकड़े चने हैं।”

### आंचलिक परिवेश

व्यक्ति जिस अंचल का हो, जिस स्थान, प्रदेश अथवा देश के उसने माता-  
पिता हो, स्वयं हो बड़ा में उसे स्वतः ही प्रेम हो जाता है। गुलेरी जी भले ही

अपने-आप गुलेर (कांगडा) में पैदा न हुए हो परन्तु वहाँ के उनके मा-बाप थे, उनके पूर्वज थे। फिर वह अक्सर मिसने पर अपनी पैतृक जन्मभूमि में आते भी रहते थे। अतः उस स्थान के प्रति प्रेम का होना, स्वाभाविक है। फिर दूसरा स्थान भले ही कितना ही वनकोपम हो, जननी और जन्मभूमि के प्रेम के आगे वह नगण्य है। रामचन्द्र ने इसीलिए शायद लक्ष्मण से कहा था कि—'अपि स्वर्गमयी लका न मे रोचते लक्ष्मण' जननी जन्म भूमिश्च स्वर्गादपि गरीयसी।'।

गुलेरी जी के साहित्य में कांगडा के रीति-रिवाजों, सामाजिक-धार्मिक प्रथाओं, नदी नालों, बेल-बूटों तथा वहाँ की बोली भाषा के प्रति अनन्य मोह तथा अन्यतम प्यार के प्रमाण मिलते हैं। 'बुढ़ू का बाँटा' में 'पराठनी' से घर की आते समय का सारा परिवेश, वहाँ का धन-सन्तुष्टि रास्ता, भड़ाई तो फुट गहरी छट्ट, टट्ट, टट्टूवाला, पनघट, घूघट, स्त्रियों से 'बिनमरजादा' बात न करना, बुढ़ू बन जाना पर निलंज न होना, यह सब लोक-चेतना में विद्यमान है। रघुनाथ और भागवन्ती को डुबाने-मिलाने वाली नदी (?) गुलेर की 'बडेर घट्ट' ही तो है जिसे 'उसने कहा था' में 'बुलेल की घट्ट' कहा गया है। कथा के चौथे प्रसंग में गाव के परिवेश का बड़ा ही मोहक वर्णन है। और यहाँ पर वर्णित घूने का महाड—'घोलाघार' ही तो है।

### भाषिक संरचना

गुलेरी जी भाषाविद् थे। यह भाषा की बारीकियों, कूटियों तथा उसके सहजरूप के प्रति सतर्क थे। होते भी कभी न। भाषा के, बल्कि भाषाओं के जिन अनेक रूपों का अध्ययन, प्रयोग उन्होंने किया था वँसा उस काल के लेखकों में शायद ही किसी ने किया हो। व्यापक अध्ययन भी लेखन में गुणात्मक अन्तर लाता है। अतः गुलेरी जी की भाषा, भाषिक संरचना की दृष्टि से तो श्रेष्ठ है। वह अपने काल की भाषा से भी आगे के युग की भाषा थी जो आज भी प्रासंगिक है, आधुनिक है। डॉ० नगेन्द्र का यह कथन बड़ा सटीक है—“सबसे अधिक आश्चर्यजनक है गुलेरी जी की भाषा। ऐसी प्रौढ़ भाषा उस समय तो कोई लिख ही क्या सकता था, गद्य के समुन्नत युग में भी कोई लिख सका है, इसमें मुझे संदेह है। प्रेमचन्द की भाषा में इतनी प्रौढ़ि और शक्ति कहा है, और शुक्ल जी की भाषा में जीवन की इतनी स्फूर्ति और गौरव कहा है?”

वास्तव में भाषा ही किसी कृति को उत्तम, मध्यम अथवा अधम बनाती है। असमर्थ अशक्त भाषा रचना को दुर्बल बनाती है। गुलेरी जी की भाषा में अन्यान्य बोलियों-भाषाओं के शब्दों का सुन्दर प्रयोग है। सस्त्रुत के, व्याकरण-कथायित कण्ठ, कोतुकनयनोत्सव आदि उत्तम शब्द, जेठ, ब्याह भोचका (भ्रमित-चक्र) आदि उद्भव शब्द, लादा, पाधा, मजही, टका, मलसुड आदि कांगडी

बोली के शब्द, उज्ज, अल्लाह, तोबा आदि अरबी-फारसी शब्द तथा, लँजरबुज, बोदिग, पासपोट आदि अंगरेजी शब्द 'बुद्ध का बाटा' के समर्थ शब्द-प्रयोग हैं। गुलेरी जी ने भाषा की मुहावरों से भी अर्थवत्ती बनाया है। कौतुक नयनोत्सव, आँखों का पानी होकर बहना, लोटमलोट होना, लट्टंगा पसारना, बँची बन्द न होना, दूध पिलाना, पानी पिलाना तथा लल्लो-चप्पो करना आदि कितने ही मुहावरे हैं जो वक्ष्य की साक्षणिक तथा अर्थ को आशयगर्भित बनाते हैं। गुलेरी जी ने एक दूसरी भाषा के शब्दों को परस्पर जोड़कर नूतन शब्द निर्माण की भी भावचर्च कर क्षमता थी। 'उसूलसून' 'धातुजी', आदि ऐसे ही मिश्रित शब्द हैं। गुलेरी जी ने 'उसने कहा था' की तरह पंजाबी का मुट भी दिया ही है। इलाही वाले सारे वार्तालाप में उर्दू-शब्दावली का बाहुल्य होने हुए भी उसकी सारी टोन पंजाबी लहजा लिए है। अनेक क्रियाओं वाले वाक्यों का निर्माण भी उनकी भाषावाक्य संरचना का उत्तम कोशल है—“गाव की लड़कियाँ हड्डियाँ और गहनों का बडल नहीं होती। घड़ा के दौड़ती हैं, कूदती हैं, हँसती हैं, गाती हैं, खाती हैं और पचाती हैं। नगरों में आकर वे छूटे से बघकर घुम्हलाती हैं, पीली पड़ जाती हैं, मूखी रहती हैं, सोती हैं, रोती हैं और मर जाती हैं।”

गुलेरी जी की भाषा की मुख्य विशेषता उसकी नाटकीयता है। वाक्या में नाट्यतत्त्व, पदे-पदे विराजित है। अगर इस कहानी का ठीक-सा नाट्यरूपान्तर हो तो इसमें सफल 'नाटक' होने की अपार क्षमता है।

### हास्य-ध्याय

'बुद्ध का बाटा' में मधुर हास्य-भ्रम्य का पैनापन विद्यमान है। यद्यपि हास्य-ध्रम्य की सृष्टि तो गुलेरी जी के सम्पूर्ण साहित्य में है तथापि विवेच्य कहानी में उसकी सत्ता अनुपम है। पनघट-प्रसंग में रघुनाथ भागवन्ती की मामी से गाव का रास्ता पूछ रहा है—

रघु०—“रास्ता सीधा ही है न ?”

सड़की—“नहीं तो, बायें हाथ की मुड़कर चीठ के पेड़ के नीचे दाहिने हाथ की मुड़ने के पीछे सातवें पत्थर पर फिर बायें मुड़ जाना, आगे सीधे जाकर वही न मुड़ना, उसने आगे एक गीदड़ की गुफा है, उससे उत्तर की बाढ़ उलाँच कर चने जाना।”

रत्नी—“छोरी, तू बहुत मिर चढ़ गई है, चिक्कर-चिक्कर करती हो जाती है। नहीं जी, एक ही रास्ता है, मामने नदी आवेगी, परले-गार बायें हाथ की गांव है।”

सड़की—“नदी में भी यों ही पंसा मगानर पानी निवालना।”

रत्नी—“क्या उस गांव में टाकबाबू होकर आए हो ?”

रघु०—“नही, मैं तो प्रयाग में पढता ॥ १”

लडकी—“ओ हो, पिरागजी में पढते हैं । कुए से पानी निवालना पढते होंगे ?”

इस प्रकार अनेक स्थलों पर हास्य की सृष्टि व्यंग्य की विनोदप्रियता में उभरी है । वस्तुतः गुलेरी जी हास्य व्यंग्य को अलग से नहीं रचते हैं अपितु उसकी रचना इनकी शैली का अंग बनकर उभरती है । व्यंग्य में विनोदप्रियता और हास्य में व्यंग्य का पुट सबके वक्ष की बात नहीं होती । गुलेरी जी के पात्र स्वयं भी हँसते हैं और औरों को हँसाने की शक्ति भी रखते हैं । ‘उसने कहा था मैं इक्के-तागे वालों की भाषा अपने स्वाभाविक प्रयोग में भी विनोदपूर्ण है । भाषा में, तागेवालों का व्यक्तित्व जीवन्त हो उठता है ।

### चरित्र-सृष्टि

गुलेरी जी के पात्र ‘टाइप’ नहीं, अपितु व्यक्तिगत दायरों में रहते हुए भी वर्ग का प्रतिनिधित्व करने वाले हैं । ‘बुढ़ू का काटा’ का रघुनाथ, इलाही और भागवन्ती व्यक्ति होते हुए भी क्रमशः गांव के युवकों, मजदूर वर्ग तथा गांव की चंचल युवतियों के प्रतिनिधि हैं । व्यक्तिगत तौर पर रघुनाथ मा-बाप की आज्ञा में रहने वाला, सदाचारी, शिष्ट, भोला तथा बदसाकामी होता हुआ भी अन्ततः दयालुता, सहानुभूति तथा विनम्रता आदि गुणों का धनी है । गरीबों के प्रति उसमें चरित्र का उज्ज्वल पक्ष है । उसका चरित्र मानवीय धरातल पर अधिक प्रतिष्ठित है । वह बुढ़ू तो बन सकता है परन्तु निर्लज्ज नहीं हो सकता । जो लोग रघुनाथ को हीनग्रन्थि से ग्रस्त बताते हैं वास्तव में वे उसकी कठोर चारित्रिक शिक्षा को भूल जाते हैं । संस्कारों और विद्या से सयमी होना हीन ग्रन्थियुक्त होना नहीं होगा । हमारे यहाँ लज्जा और सयम भी गुण हैं । भागवन्ती के प्रति प्रेम उसके जीवन की महती घटना है । वह नारी को सम्मान तथा आदर की पात्र समझता है । गलती पर पश्चात्ताप उसके व्यक्तित्व का उदात्त गुण है । इलाही खुदा को मानने वाला, धार्मिक तथा मजदूरवृत्ति का पात्र है । वह परिश्रमी तथा उदाराशय लोगों का वक्ष है । भागवन्ती गुलेरी जी की अद्भुत नारी-सृष्टि है । वह चुलबुली, चंचल, मुंहफट के अतिरिक्त उत्साहशील, विनोदकुशला, व्यंग्यदक्षा, प्रेमपरायणा, प्रत्युत्पन्नमति तथा निश्छल ग्रामवाला है । वह उदार लोकव्यवहार में निपुण तथा स्वाभिमानिनी भी है । रघुनाथ के क्षमा मागने पर वह उसकी अशिष्टता को भी क्षमा करती है । गुलेरी जी के पात्रों में मानवीय गुणावगुण तो होते हैं परन्तु स्वभाव की परिवर्तनशीलता नहीं होती ।

इन सबके अतिरिक्त भी गुलेरी जी ने पौराणिक प्रसंगों तथा ज्योतिष ज्ञान को भी कथा के निर्णायक सूत्रों में पिरोया है। जैसे—राजा हरिश्चन्द्र के यज्ञ में बलि के छूटे से बच्चे हुए शुन.शेप' की तरह बाबू अलभारियों की ओर देखने लगे। 'गुलेरी जी ने इसमें ज्योतिष-ज्ञान का भी उपयोग किया है कि 'बड़े-से-बड़ा महाराजा भी धूलियों के मुँह खुलवाकर भी शास्त्रजड लोगों से यह नहीं कहला सकता कि—अष्टवर्षा भवेद् गौरी' पर हरताल लगा द। उल्टा अष्ट का अर्थ गर्भाष्टम करके, सात वर्ष तीन महीने की आयु निकाल बैठेंगे। परन्तु कभी शुक्र का छिपना और कभी बृहस्पति का भगना, कभी घर का न मिलना और कभी पत्ने पैसा न होना, कभी-कभी नाडी-विरोध और कभी कुछ। समझदार आदमी चाहे तो कन्या को चौदह-पन्द्रह वर्ष की करके वाशीनाथ से लेकर आजकल के महामहोपाध्यायों तक को अँगूठा दिखा सकता है।' इसी प्रकार बिहारी के एक दोहे' द्वारा पितृमारक योग' और जारज योगों' की चर्चा भी की गई है जो गुलेरी जी के ज्योतिष-प्रेम की नहीं अपितु ज्योतिष-ज्ञान का विचायक है।

## खुद्देश्य

कोई भी मननशील, चिन्तक साहित्यकार निरुद्देश्य नहीं लिखता। गुलेरी जी की सामाजिक समस्या मूलक कहानियाँ प्रेम से सम्पुटित तथा सामाजिक चेतना सम्पन्न हैं। उनमें एक जागरूक रचनाकार का दर्पण बोल रहा है। 'बुढ़ू का काटा' प्रेम और कर्म का मन्त्र को सहज रीति से व्याख्यायित करने वाली सामाजिक सरोकार की कहानी है। 'बुढ़ू का काटा' घटनाप्रधान होती हुई भी मूढम सचेतना से युक्त व्यञ्जनापूर्ण कहानी है।

१. शुन शेप की कथा ऐतरेय ब्राह्मण में आती है। इसमें राजा हरिश्चन्द्र ने अपने पुत्र रोहिनाथ के स्थान पर ऋषि अजीमर्त के पुत्र शुन शेप को यज्ञ के मूप से दाघकर वरुण को प्रसन्नता के लिए उसका बलिदान करना चाहा था। तब आत्मरक्षा के लिए शुन.शेप ने वरुण की प्रार्थना की।
२. देखें प्रस्तुत पृष्ठ . पृ० २०२
३. अष्टवर्षा भवेद् गौरी, नववर्षा तु रोहिणी।  
दशवर्षा भवेद् कन्या, अत ऊर्ध्वं रजस्वला।—भौधबोध
४. सुतपितु मारक योग मखि, उपग्रहो द्विज अति योग।  
पुनि विहंस्यो शुन जीवयो, भुज मखि जारज योग॥
५. जैमिनी के अनुसार पितृमारक गृह, सूर्यरहित पाप ग्रह में देखा जाए तो पिता की शान्त की बारह वर्ष की अवस्था से पूर्व ही मृत्यु हो जाती है।—जैमिनी सूत्रम्, अध्याय-२
६. 'स्वातोवेवतपापमन्त्रे परवात।' अर्थात् यदि आत्मकारक के लक्ष्य में केवल पापग्रह का सम्बन्ध हो तो आरुण्य से पुत्र उत्पन्न होता है।—जैमिनीसूत्रम्, अध्याय १/४



# सम्मतियां

## अज्ञेय

गुलेरी जी ने कुल तीन ही कहानियां लिखी, पर उन तीनों में से भी एक ऐसी सर्वांग सुन्दर रचना हुई कि कोई भी कहानी संग्रह उसे लिए बिना प्रतिनिधित्व का दावा नहीं कर सकता।

## अमरनाथ भा

गुलेरी जी की कहानियां इस योग्य हैं कि इनकी सुलना और भाषाओं की कहानियों से की जाय। बोलचाल की भाषा जैसी होनी चाहिए, वैसी ही है, कृत्रिमता नहीं है। मानवचरित्र का प्रत्येक कहानी में विलक्षण वर्णन है।

## कृष्णानन्द

गुलेरी जी की कृतियां संस्कृत, हिंदी और अंग्रेजी इन तीनों में हैं, परन्तु इनकी अधिकांश कृतियां हिंदी में ही हैं। नागरी-हिंदी के प्रति इन्हें सहज ममता थी और इसकी उन्नति के लिए इन्होंने जो किया है वह बहुत ही उत्कृष्ट और विशिष्ट है।

गुलेरी जी अनोखे प्रतिभासय पुरुष थे। गुलेरी जी की हिंदी-सेवा की उत्कृष्टता और विशिष्टता इनकी कृतियों की पुष्टता तथा विविधता के साथ विषयों की तत्त्वज्ञता और शैली की विशेषता में है। पौरस्त्य पात्रचार्य, प्राचीन-धर्माधीन साहित्य तथा विज्ञान, रचना एवं आलोचना के ये समान अधिकारी थे और इन सब में सजीव मुहावरेदारी तथा संकेतमयता एवं वक्रता तथा ध्वजना की इनकी मार्मिक शैली सिद्ध थी। एक-दो कृतियों से ही अमर आदर्श स्थापित कर देने वाले ये अमर और आदर्श श्रुती हो गए हैं। 'उसने कहा था' की अमरता तो सर्वप्रसिद्ध है। इनकी और कृतियों, विशेषतः निबंधों की अमरता वैसी ही प्रसिद्ध होगी।

## मदुसारे बाजपेयी

गुलेरी जी की 'उसने कहा था' कहानी बहुत ही अधिक स्थान और समय घेरती है और कहानी के नवीन प्रतिमानों को देखते हुए विराट या महाकाव्यात्मक कहानी (एपिक स्टोरी) बनी जा सकती है। लम्बी कहानियां प्रसाद जी ने भी लिखी हैं और प्रेमचंद जी ने भी। इन दोनों की कहानियों में 'उसने कहा था' की-सी बोलसिख विशालता नहीं है।

## गुरुपोत्तमदास टण्डन

चन्द्रधर जी संस्कृत और हिन्दी के प्रचंड विद्वान् थे। इसका पता उनका गवेषणापूर्ण लेखों से चलता है। उनके हृदय में हिन्दी भाषा के प्रति अनुराग था। उनकी उत्कट इच्छा रहती थी कि हिन्दी का आधुनिक साहित्य सर्वांग सुन्दर होकर मसार के उच्च कोटि के साहित्य से समानता करे।

## बाबूराम सबसेना

‘उसने कहा था’ कहानी हिन्दी-साहित्य की अमूल्य धाती है। उसे पढ़कर जो रस मिलता है, वह सबमुच अद्वितीय है। कितनी ही अन्य कहानियाँ उसकी छाया में पटल से नहीं मिला सकती। कहानीकार की प्रतिभा की झलक ‘सुखमय जीवन’ और ‘बुढ़ा का काटा’ में भी मौजूद है। सचित्र और व्योरेवार वातावरण और भारतीय परिस्थितियों के साथ अप्रत्यक्ष सहृदयता प्रत्येक पृष्ठ पर अंकित है।

## राजेश माधव

हिन्दी की पहली मौलिक और बलापूर्ण कहानी ‘उसने कहा था’ है। गुलेरी जी ने कथाशिल्प की दृष्टि में कथानका को जिस साकेतिक ढंग से संयोगों और घटनाओं के माध्यम से बुना है, वह कहानी को प्रौढ स्तर पर ही प्राप्त होता है। सजीव वातावरण तथा स्मृति चित्रों से इसकी पूर्ण दीप्ति, सभी बातें कहानी-कला में गुलेरी जी की महत्त्वपूर्ण उपलब्धियाँ हैं। कहानियों में मानवीय और यथार्थ पात्रों की अवतारणा के कारण स्वातन्त्र्योत्तर कथा-साहित्य गुलेरी जी का श्रेणी है।

## रामचन्द्र शुक्ल

संस्कृत के प्रकाश प्रतिभाशाली विद्वान्, हिन्दी के अनन्य आराधक श्री चन्द्रधर शर्मा गुलेरी जी की अद्वितीय कहानी ‘उसने कहा था’ में पक्षों यथार्थवाद के बीच, मुखर्षि की चरम मर्यादा के भीतर, भावुकता का चरम उत्कर्ष अत्यन्त निपुणता के साथ संपुटित है। घटना इसकी ऐसी है जैसी बराबर हुआ करती है, पर उनके भीतर में प्रेम का एक स्वर्ण स्वर्ण स्वरूप साज रहा है—केवल शाक रहा है, निर्गन्धता के साथ गुहार या कराह नहीं रहा है। कहानी भर में वही प्रेम की निर्गन्ध प्रगल्भता, वेदना की बीभत्स विवर्ति नहीं है। मुखर्षि के मुकुमार से मुकुमार स्वरूप पर वही आपात नहीं पड़ता। इसकी घटनाएं ही बोल रही हैं, पात्रों के बोलने की अपेक्षा नहीं। गुलेरी जी एक बहुत ही अनुठी लेखक हैं। वे पर साहित्य-क्षेत्र में उतरे थे। ऐसा चम्पू और पाण्डित्यपूर्ण हास, जैसा इनके

लेखों में रहता था, और कहीं देखने में न आया। अनेक मूठ शास्त्रीय विषयो तथा कथा-प्रसंगों की ओर विनोदपूर्ण सन्नेत करती हुई इनकी वाणी चलती थी। इसी प्रसंगगर्भत्व (एत्यूसिवनेस) के कारण इनकी चुटकियों का आनन्द अनेक विषयों की जानकारी रखने वाले पाठकों को ही विशेष मिलता था। इनके व्याकरण ऐसे रुखे विषय के लेख भी मजाक से खाली नहीं होते थे। यह वेधडक कहा जा सकता है कि शैली की जो विशिष्टता और अर्थगर्भित वक्रता गुलेरी जी में मिलती है, वह और किसी लेखक में नहीं। इनके स्मित हास की सामग्री ज्ञान के विविध क्षेत्रों से ली गई है। अतः इनके लेखों का पूरा आनन्द उन्हीं को मिल सकता है जो बहुज्ञ या कम-से-कम बहुश्रुत हैं।

### शिवदानसिंह चौहान

‘उसने कहा था’ हिन्दी-साहित्य में एक बेजोड़ रचना है। उनके निबन्ध भी अनूठे हैं। उनमें केवल लेखक की प्रगतिशील चेतना की ही छाप नहीं है, बल्कि शैली भी अत्यधिक सुष्ठु और परिमार्जित है। उनका व्यंग्य भी अधिक परिष्कृत और शक्तिशाली है। ‘मारेसि मोहि कुठार’, ‘कछुआ धरम’ और ‘सगीत’ आदि निबन्धों में समाज की हठिबादिता आदि पर तीखे या शिष्ट व्यंग्यों से प्रहार किया गया है। इनकी शैली का चमत्कार अनुभव करने की वस्तु है।

### श्यामसुन्दर बास

गुलेरी जी भाषा-विज्ञान के बड़े अच्छे विद्वान् थे ‘‘पण्डित जी ने वैदिक साहित्य, भाषातत्त्व, दर्शन और पुरातत्त्व का अनुशीलन किया है और अगरेजी और संस्कृत के अतिरिक्त प्राकृत, पाली, बगला, मराठी आदि भाषाओं से भी वे परिचित हैं। ‘‘जो कार्य वे करते हैं वह प्रायः चुपचाप ही करते हैं, क्योंकि नाम की इन्हे उतनी इच्छा नहीं रहती। औरों का शिक्षक बनने की अपेक्षा वे स्वयं विद्यार्थी बनना अधिक पसन्द करते हैं, इसीलिए इनके समय का अधिकांश पुस्तकावलोकन में बीतता है। कदाचित् यही कारण है कि अब तक हिन्दी पाठकों को इनके द्वारा यथेष्ट लाभ नहीं पहुँच सका है।

### श्रीकृष्णलाल

‘सुखमय जीवन’ साधारण स्थिति को लेकर मनोरञ्जक और उच्च कोटि की कहानी है। इसमें यथार्थ चित्रण बड़े सुन्दर और स्वाभाविक है जिनसे यथार्थवादी वातावरण की सृष्टि होती है। ‘उसने कहा था’ में लहनासिंह के अपूर्व त्याग और बलिदान का बड़ा ही सुन्दर चित्रण है।

# श्रद्धांजलियां

[ १ ]

शोक । महाशोक ॥ आज हिन्दी सप्तार का एक उज्ज्वल नभ सदा के लिए अस्त हो गया । पण्डित श्रीयुत चन्द्रधर शर्मा गुलेरी जी आज दस सप्तार में नहीं हैं । आपने स्वर्गवासी होने में हिन्दी सप्तार की जो क्षति हुई है वह वर्णनातीत है ।

[अमृतदय कुमार बड़ी १०, स० १६७६ वि०]

[ २ ]

हिन्दी । हतभाग्य है । सस्कृतभाषे । तेरे दिन बुरे हैं । विकराल काल । तू कूर है । क्या यह सच है कि पण्डित चन्द्रधर शर्मा गुलेरी अब सप्तार में नहीं रहे । सहसा विश्वास नहीं होता । हा हन्त ॥ यह कैसा दुःसवाद है । हिन्दी-साहित्य पर वज्रपात हो गया । हिन्दू विश्वविद्यालय, काशी पर विपत्ति का पन्नाड़ फट पड़ा । अजमेर के मेयो कॉलेज के गौरव की ध्वजा टूट गई । देश की पण्डित-मण्डली में से एक मेधावी विद्वद्धरिष्ठ का स्थान सदा के लिए रिक्त हो गया । प्राच्य और प्रसीच्य उभय ज्ञानपरिभा का एक वन्दनीय केन्द्र उठ गया ।

[कलकत्ता समाचार १५ सितंबर, १९२२ ई०]

[ ३ ]

हमें यह सुनकर अत्यंत दुःख हुआ कि केवल ३६ वर्ष की अवस्था में प्रतिष्ठित हिन्दी-साहित्य सेवी प० चन्द्रधर शर्मा गुलेरी बी० ए० का स्वर्गवास हो गया । हिन्दी ने अपना एक रत्न खो दिया है । आप हिन्दी के उन इने-गिने विद्वान महारथियों में से थे जिन पर हिन्दी समुचित गर्व कर सकती है । आप सस्कृत, प्राकृत और हिन्दी के अमाधारण विद्वान थे और अंग्रेजी, पाली, बंगला यथा मराठी आदि भाषाओं में भी परिचित थे । पुरातत्त्व, दर्शन, इतिहास आदि विषयों में आपकी विशेष गति थी । व्यंग्यपूर्ण समालोचना लिखने वाली में आपका विशेष स्थान था । ऐसे महानुभाव की अकालमृत्यु से किसका हृदय दुःखित न होगा ।

[प्रताप १८ सितंबर, १९२२ वि०]

[ ४ ]

गुलेरी जी हिन्दू विश्वविद्यालय में ओरिएण्टल कॉलेज में प्रिंसिपल थे । आप वैदिक साहित्य तथा सस्कृत और प्राकृत के अच्छे विद्वान थे । हिन्दी की तो आपने बड़ी सेवा की है । सन् १९०० में आपन जयपुर में 'नागरी भवन' स्थापित किया । कई वर्षों तक 'समालोचक' नामक पत्र का सम्पादन किया । इससे सिवा हिन्दी के कई पत्रों में आप बराबर लेख लिखते रहे । काशी की 'नागरी प्रचारिणी सभा' की पत्रिका का सम्पादन आप ही कर रहे थे । 'मृत्युंजुमारी पुस्तकमाला' का प्रकाशन भी आप ही के योग्य सम्पादनत्व में होता था । आपकी मृत्यु से हिन्दी-साहित्य की जो हानि हुई है उसका अनुभव हिन्दी के सभी प्रेमी कर रहे हैं ।

[सरस्वती . अक्तूबर, १९२२ ई०]

# गुलेरी जी की रचनाएं

- अवन वनाम नस्ल (टिप्पणी) 'प्रतिभा'  
—अप्रैल, १९२० ई०
- अत्र तत्र सर्वत्र (टिप्पणी) 'समालोचक'  
—१९०३, ०४, ०५, ०६ ई०
- अधिक सन्तति होने पर स्त्री का पुन-  
विधाह (टिप्पणी) 'नागरी प्रचारिणी  
पत्रिका'— १९२० ई०
- अनुवादों की बाढ़ (टिप्पणी) 'प्रतिभा'  
—मई, १९२० ई०
- अमल के स्थान में मगल शब्द  
(निबन्ध) 'सरस्वती'—नवम्बर,  
१९११ ई०
- अमल की तारीफ (राजस्थानी कविता)  
—१ मार्च, १९०५ ई०
- अयोध्याप्रसाद के स्मरण (लेख)  
'समालोचक'—अगस्त, सन् १९०५  
ईस्वी
- अवन्ति सुन्दरी (लेख) 'नागरी  
प्रचारिणी पत्रिका'—१९२१ ई०
- अशोक की धर्मलिपिया (सम्पादित  
शोध ग्रन्थ) 'नागरी प्रचारिणी  
पत्रिका'—१९२० से १९२२ ई०
- अशोक शास्त्री (टिप्पणी) 'प्रतिभा'—  
मई, १९२० ई०
- अश्वमेध (लेख) 'मर्यादा'—दिसम्बर-  
जनवरी, १९११-१२ ई०
- असूयम्पश्या राजदारा (टिप्पणी)  
'प्रतिभा'—अप्रैल, १९२० ई०
- आँख (वैज्ञानिक निबन्ध) 'सरस्वती'—  
१९०५ ई०
- आचार्य सत्यव्रत सामन्तजी (जीवन-  
चरित) 'मर्यादा'—फरवरी,  
१९१२ ई०
- आत्मघात (लेख) 'नागरी प्रचारिणी  
पत्रिका'—१९२० ई०
- 'आन शिवा-भागवता इन पातजलिज  
महाभाष्या' (अंग्रेजी-लेख) 'दि  
इण्डियन एण्टीक्वरी'—नवम्बर,  
१९१३ ई०
- आर्य हिन्दी (टिप्पणी) 'प्रतिभा'— मई,  
१९२० ई०
- आहितात्मिका (कविता) 'समालोचक'  
—अक्तूबर, १९०५ ई०
- इण्डियन नेशनल कांग्रेस (लेख)  
'समालोचक'—जनवरी - फरवरी,  
१९०४ ई०
- उलूख ध्वनि=हुर्रा (टिप्पणी)  
'सरस्वती'—जून, १९१४ ई०
- उसने कहा था (कहानी) 'सरस्वती'—  
जून, १९१५ ई०
- ए पोपम बाई भास (अंग्रेजी लेख)  
'दि इण्डियन एण्टीक्वरी'—नवम्बर,  
१९१२ ई०
- एक प्रसिद्ध मन्त्र (टिप्पणी) 'प्रतिभा'—  
मई, १९२० ई०
- एशिया की विजयादशमी (कविता)  
'समालोचक'—सितम्बर, १९०४ ई०
- ए साइन्ड मोलाराम (अंग्रेजी लेख)  
'रूपम'—अप्रैल, १९२० ई०
- ककातिका मान्कस (अंग्रेजी लेख) 'द  
इण्डियन एण्टीक्वरी'—जनवरी,  
१९१३ ई०

- कछुआ घरम (निबन्ध) 'प्रतिभा'—  
नवम्बर, १९१६ ई०
- कलकत्ते का अशोकारिष्ट (टिप्पणी)  
'प्रतिभा'—मई, १९२० ई०
- कस्तूरी मृग (टिप्पणी) 'प्रतिभा'—  
नवम्बर, १९२० ई०
- काकपद (टिप्पणी) 'सरस्वती'—  
जुलाई, १९१३ ई०
- कादम्बरी के उत्तरार्द्ध का कर्ता  
(टिप्पणी) 'नागरी प्रचारिणी  
पत्रिका'—१९२० ई०
- कादम्बरी और दशकुमारचरित के  
उत्तरार्द्ध (टिप्पणी) 'नागरी  
प्रचारिणी पत्रिका'—१९२१ ई०
- कालिदास के समय में हूण (लेख)  
'सरस्वती'—सितम्बर, १९१३ ई०
- काशी (निबन्ध) 'समालोचक'—जून-  
जुलाई, १९०६ ई०
- काशी नागरी प्रचारिणी के कार्यकर्ता  
(लेख) 'समालोचक'—१९०४ ई०
- क्रियाहीन हिन्दी (टिप्पणी) 'प्रतिभा'—  
जनवरी, १९२० ई०
- कुछ पुराने रिवाज और विनोद  
(टिप्पणी) 'नागरी प्रचारिणी  
पत्रिका'—१९२२ ई०
- कुछ लोगो के नाम (लेख) 'समालोचक'  
—१९०४ ई०
- कुसुमाञ्जलि (कविता)—१ जनवरी,  
१९०२ ई०
- खरे सज्जनो को खरी बिद्विषा (लेख)  
'समालोचक'—१९०४ ई०
- घसो के हाथ में ध्रुवस्वामिनी  
(टिप्पणी) 'नागरी प्रचारिणी  
पत्रिका'—१९२० ई०
- खुली बिद्वो (लेख) 'समालोचक'—  
१९०३, ०४, ०५ ई०
- खूब तमाशा (टिप्पणी) 'नागरी  
प्रचारिणी पत्रिका'—१९२२ ई०
- खेल भी शिक्षा है (लेख) 'समालोचक'  
—१९०३-०४ ई०
- खोज की खाज (टिप्पणी) 'प्रतिभा'—  
मई, १९२० ई०
- मुलेरी जी अपने शब्दों में (आत्म-  
परिचय)—८ जुलाई, १९१७ ई०
- गोदानम् (अज्ञात)
- घड़ी के पुर्जे (लेख) 'प्रतिभा'—  
अक्तूबर, १९२० ई०
- घण्टाघर (लेख) 'वैद्योपकारक'—  
१९०४ ई०
- चाणूर अध (टिप्पणी) 'नागरी  
प्रचारिणी पत्रिका'—१९२० ई०
- चारण (लेख) 'नागरी प्रचारिणी  
पत्रिका'—१९२० ई०
- चारणों और भाटों का झगडा बारहट्ट  
लवखा का परवाना (लेख) 'नागरी  
प्रचारिणी पत्रिका'—१९२० ई०
- छट्ट (टिप्पणी) 'नागरी प्रचारिणी  
पत्रिका'—१९२२ ई०
- जय जमुना मैया जी की (लेख)  
'समालोचक'—मई, १९०४ ई०
- जयसिंह प्रकाश (लेख) 'सरस्वती'—  
सितम्बर, १९१० ई०
- जालहस की सुपापित मुक्तावली और  
चंद की घटभाषा (टिप्पणी) 'प्रतिभा'  
—नवम्बर, १९१८ ई०
- जोडा हुआ सोना (लेख) 'प्रतिभा'—  
जून, १९२० ई०
- झख मारना (टिप्पणी) 'प्रतिभा'—

दिसम्बर, १९२० ई०  
 झुकी कमान (कविता) 'समालोचक'—  
 नवम्बर-दिसम्बर, १९०५ ई०  
 डाक की थैली (टिप्पणी) 'समालोचक'  
 —अक्तूबर-नवम्बर, १९०३ ई०  
 डिगल (निबन्ध) 'नागरी प्रचारिणी  
 पत्रिका'—१९२२ ई०  
 डिनामिनेशनल कॉलेज (लेख) 'समा-  
 लोचक'—१९०४ ई०  
 डेने चुन लो (लेख) 'प्रतिभा'—  
 अप्रैल, १९२० ई०  
 तुतातिल = कुमारिल (टिप्पणी)  
 'नागरी प्रचारिणी पत्रिका'—  
 १९२० ई०  
 तुलसीदास जी के रामचरितमानस  
 और सस्कृत कवियों का बिम्ब-प्रति-  
 बिम्ब भाव (टिप्पणी) 'नागरी  
 प्रचारिणी पत्रिका'—१९२० ई०  
 द जयपुर आइजर्वेटरी एण्ड इट्स  
 बिल्डिंग्स (सम्पादित)—१९२० ई०  
 द रियल ऑयर ऑफ जयमगला . ए  
 कमेटरी ऑन वात्स्यायन काममूत्रा  
 (अंग्रेजी लेख) 'दि इण्डियन एण्टी-  
 क्वरी'—जुलाई, १९१३ ई०  
 द लिटरेरी क्रिटिसिज्म (अंग्रेजी लेख)  
 'रूपम'—१९१६ ई०  
 दूध के पैगम्बर (टिप्पणी) 'प्रतिभा'—  
 अक्तूबर, १९२० ई०  
 देवकुल (निबन्ध) 'नागरी प्रचारिणी  
 पत्रिका'—१९२० ई०  
 देवाना प्रिय (लेख) 'नागरी प्रचारिणी  
 पत्रिका'—१९२२ ई०  
 दो प्रश्नों का एक उत्तर (टिप्पणी)  
 'प्रतिभा'—अक्तूबर, १९२० ई०

धनोरे की भटियारी की गन्दा दहनी  
 (समालोचना) 'प्रतिभा'—अप्रैल,  
 १९२० ई०  
 धर्म और समाज (लेख) 'प्रतिभा'—  
 जून, १९२० ई०  
 धर्मपरायण रीछ (लेख) 'समालोचक'  
 —जनवरी-मार्च, १९०६ ई०  
 धर्म में उपमा (टिप्पणी) 'प्रतिभा'—  
 अक्तूबर, १९२० ई०  
 धर्म-संकट (लेख) 'समालोचक'—  
 १९०५ ई०  
 निवेदन [ज्ञान योग (विवेकानन्द प्रधा-  
 वली, प्रथम खण्ड) की भूमिका]  
 'नागरी प्रचारिणी सभा'—  
 १९२१ ई०  
 नौरगशाह के नौरग (टिप्पणी)  
 'प्रतिभा'—नवम्बर, १९२० ई०  
 न्याय घण्टा (लेख) 'नागरी प्रचारिणी  
 पत्रिका'—१९२२ ई०  
 पञ्चमहाशब्द (लेख) 'नागरी प्रचारिणी  
 पत्रिका'—१९२० ई०  
 परिचय (प० रामचन्द्र शुक्ल कृत 'बुद्ध  
 चरित' की भूमिका) 'नागरी  
 प्रचारिणी सभा'—१९२० ई०  
 परीक्षा-पत्र निरीक्षण (टिप्पणी)  
 'समालोचक'—अक्तूबर - नवम्बर,  
 १९०३ ई०  
 पश्चिमी क्षत्रपो के नामों में घस्,  
 यस् = ज (Z) (टिप्पणी) 'नागरी  
 प्रचारिणी पत्रिका'—१९२२ ई०  
 पाणिनि की कविता (लेख) 'नागरी  
 प्रचारिणी पत्रिका'—१९२०-२१ ई०  
 पानी पीकर रह जाती है (टिप्पणी)  
 'प्रतिभा'—जनवरी, १९२० ई०

- पुराना व्योपार (लेख) 'प्रतिभा'—  
जनवरी, १९२० ई०
- पुरानी पगडी (लेख) 'नागरी  
प्रचारिणी पत्रिका'—१९२२ ई०
- पुरानी हिंदी (निबन्ध-प्रबन्ध) 'नागरी  
प्रचारिणी पत्रिका'—१९२१-२२ ई०
- पुराने राजाओं की गाथायें 'मर्यादा'—  
दिसम्बर जनवरी, १९११-१२ ई०
- पूतकार=पुकारना (टिप्पणी) 'प्रतिभा'  
—जनवरी, १९२० ई०
- पूर्ण पान (लेख) 'नागरी प्रचारिणी  
पत्रिका'—१९२२ ई०
- पुण्य वैष्णव का अभिप्रेष (लेख) 'मर्यादा'  
—दिसम्बर-जनवरी, १९११-१२ ई०
- पृथ्वीराजविजय महाकाव्य (लेख)  
'सरस्वती'—जून, १९१३ ई०
- पोपी पढ पढ जग मुआ (टिप्पणी)  
'प्रतिभा'—अप्रैल, १९२० ई०
- प्र और परि (लेख) 'समालोचक'—  
नवम्बर, १९०२ ई०
- पाकृत के कुछ सुभाषित (अनूदित  
कविता) 'सरस्वती'—दिसम्बर,  
१९१६ ई०
- प्रेरित पत्र (टिप्पणी) 'समालोचक'—  
१९०३-०४ ई०
- यग का भग (टिप्पणी) 'समालोचक'—  
१९०५ ई०
- यनारसी ठग (टिप्पणी) 'नागरी  
प्रचारिणी पत्रिका'—१९२१ ई०
- युद्ध का माटा (कहानी)—१९११-  
१५ ई०
- बेसिर की हिन्दी (टिप्पणी) 'प्रतिभा'—  
जनवरी, १९२० ई०
- बेनॉय बन (कविता) 'समालोचक'—
- अगस्त, १९०५ ई०
- बौद्धों के काल में भारतवर्ष (टिप्पणी)  
गुलेरी ग्रन्थ-१—१९४३ ई०
- ब्रह्मचारी को पान खिलाना (टिप्पणी)  
'प्रतिभा'—दिसम्बर, १९२० ई०
- ब्रह्मविद् ब्रह्मैव भवति (संस्कृत-कविता)  
—१९१० ई०
- भारद्वाज गृह्यसूत्र (टिप्पणी) 'प्रतिभा'  
अप्रैल, १९२० ई०
- भारत का बारहमासा (कविता)  
'समालोचक'—मार्च-अप्रैल, १९०४  
ई०
- भारत की जय (कविता) 'समालोचक'  
—अक्टूबर-दिसम्बर, १९०४ ई०
- मनीषि समर्थदान जी (जीवनचरित)  
'सरस्वती'—अक्तूबर, १९१४ ई०
- मनु वैवस्वत (लेख) 'मर्यादा'—  
दिसम्बर-जनवरी, १९११-१२ ई०
- मनोरञ्जक पलोक (टिप्पणी) 'सरस्वती'  
—अगस्त, १९०४, नवम्बर, १९१०,  
नवम्बर, १९११ ई०
- मनोरमा की आर्य हिन्दी (टिप्पणी)  
'प्रतिभा'—मई, १९२० ई०
- महर्षि ऋषभ का रामायण (लेख)  
'नागरी प्रचारिणी पत्रिका'—  
१९२१ ई०
- महर्षिया की वृष्टि (मन्त्र) 'समालोचक'  
—१९०४ ई०
- महाभारतार्थार्थ कर्माग्रा मुरारिदान  
जी (जीवनचरित) 'सरस्वती'—  
अक्तूबर, १९१४ ई०
- मतिमा, आशीर्वाद (संस्कृत कविता)  
अज्ञान
- (४०) महेश्वर मरकार (३०१)



चरित) 'समालोचक'—१९०४ ई०  
 मारेसि मोहि कुठाऊँ (निबन्ध)  
 'प्रतिभा'—सितम्बर, १९२० ई०  
 यत्रक (टिप्पणी) 'नागरी प्रचारिणी  
 पत्रिका'—१९२२ ई०  
 यूनानी प्राकृत (लेख) 'नागरी प्रचारिणी  
 पत्रिका'—१९२० ई०  
 रङ्गा छंद (टिप्पणी) 'नागरी प्रचारिणी  
 पत्रिका'—१९२१ ई०  
 रवि (कविता) 'समालोचक'—  
 जनवरी-मार्च, १९०६ ई०  
 राजपूत और हम (लेख) 'समालोचक'  
 —अक्तूबर-नवम्बर, १९०३ ई०  
 राजराजेश्वर का स्वागत (संस्कृत-  
 कविता) 'मर्यादा'—दिसम्बर-  
 जनवरी, १९११-१२ ई०  
 राजराजेश्वर को आशीर्वाद (संस्कृत-  
 कविता) 'मर्यादा'—दिसम्बर-  
 जनवरी, १९११-१२ ई०  
 राजमूय (लेख) 'मर्यादा'—दिसम्बर-  
 जनवरी, १९११-१२  
 राजाओं की नीयत से दूरकत—उनका  
 कमाई के लिए मूर्तिया पधाराना  
 (लेख) 'नागरी प्रचारिणी पत्रिका'—  
 १९२२ ई०  
 रामचरितमानस और मस्कृत-कवियों  
 में बिम्ब-प्रतिबिम्ब भाव (टिप्पणी)  
 'नागरी प्रचारिणी पत्रिका'—  
 १९२२ ई०  
 राव ससारचंद्र सेन बहादुर (जीवन-  
 चरित) 'सरस्वती'—जुलाई, १९०६  
 ई०  
 लायलपुर के बछड़े (टिप्पणी) 'प्रतिभा'  
 —अक्तूबर, १८२० ई०

वशच्छेद (टिप्पणी) 'समालोचक'—  
 १९०५ ई०  
 वर्णविषयक कतिपय विचार (लेख)  
 'मर्यादा'—जून, १९२० ई०  
 वाजपेय (लेख) 'मर्यादा'—दिसम्बर-  
 जनवरी, १९११-१२ ई०  
 वात्स्यायनीय-कामसूत्रटीकाया जग-  
 मगलाया कर्ता (संस्कृत-लेख)  
 'संस्कृत-रत्नाकर'—१९१४ ई०  
 विक्रमोर्वशी की भूल कथा (लेख)  
 'समालोचक'—जनवरी - अप्रैल,  
 नवम्बर-दिसम्बर, १९०५ ई०  
 विदुषी स्त्रिया अवतिसुंदरी (लेख)  
 'नागरी प्रचारिणी पत्रिका'—  
 १९२१ ई०  
 विरामण की, सरवण की (टिप्पणी)  
 'नागरी प्रचारिणी पत्रिका'—  
 १९२२ ई०  
 विवाह की लाटरी (लेख) 'प्रतिभा'—  
 अप्रैल, १९२० ई०  
 बृहद्देवता (टिप्पणी) 'समालोचक'—  
 १९०५ ई०  
 वेद में पृथ्वी की गति (लेख) 'समा-  
 लोचक'—जनवरी-अप्रैल, १९०५ ई०  
 बेलावित्त (टिप्पणी) 'नागरी प्रचारिणी  
 पत्रिका'—१९२२ ई०  
 वैदिक पृथता (संस्कृत-लेख) 'संस्कृत-  
 रत्नाकर'—१९१४ ई०  
 वैदिक भाषा में प्राकृतपन (टिप्पणी)  
 'नागरी प्रचारिणी पत्रिका'—  
 १९२२ ई०  
 वैदिक पण्डितप (अज्ञात)  
 शिक्षा के आदर्शों में परिवर्तन (लेख)  
 'विद्यार्थी'—१९१४ ई०

शिवाञ्जनम् (संस्कृत-कविता)—

२२ जुलाई, १९०५ ई०

शुन शेष की कहानी (लेख) 'मर्यादा'—

दिसम्बर-जनवरी, १९११-१२ ई०

शैशुनाक मूर्तिपा (लेख) 'नागरी

प्रचारिणी पत्रिका'—१९२० ई०

श्रद्धा (टिप्पणी) 'प्रतिभा'—जनवरी,

१९२० ई०]

श्री श्री श्री श्री (टिप्पणी) 'नागरी

प्रचारिणी पत्रिका'—१९२० ई०

सगीत (भाषण-लेख) 'मर्यादा'—

मार्च, १९११ ई०

संपादक नागरी प्रचारिणी पत्रिका के

नाम (लेख) 'नागरी प्रचारिणी

पत्रिका'—१९१० ई०

संस्कृत की टिप्पणी (निबन्ध)

'सरस्वती'—अप्रैल, १९१२ ई०

संस्कृत में अक्षर का जीवनचरित

(टिप्पणी) 'नागरी प्रचारिणी

पत्रिका'—१९२२ ई०

समालोचक (लेख) 'समालोचक'—

१९०३ ई०

समालोचक का चौथा वर्ष (टिप्पणी)

'समालोचक'—१९०५ ई०

समालोचना प्रसंग (टिप्पणी) 'वैश्वोप-

कारक'—१९०६ ई०

सवाई (लेख) 'नागरी प्रचारिणी

पत्रिका'—१९२२ ई०

सहयोगी साहित्य (लेख) 'समालोचक'

—अक्तूबर-नवम्बर, १९०३ ई०

साँप के काटने का विलक्षण उपाय

(लेख) 'इडु'—जनवरी, १९१३ ई०

साहित्य, समालोचना, समालोचक

(टिप्पणी) 'समालोचक'—१९०२ ई०

सिंहलद्वीप में महाकवि कालिदास का

समाधिस्थान कालिदास की देश-

भाषा (लेख) 'नागरी प्रचारिणी

पत्रिका'—१९२० ई०

मुकन्या की वैदिक कहानी (लेख)

'मर्यादा'—जनवरी-फरवरी, १९११-

१२ ई०

सुखमय जीवन (कहानी) 'भारत मित्र'

—१९११ ई०

सुगतेता = मृगनेत्रा (टिप्पणी) 'प्रतिभा'

—जनवरी, १९२० ई०

सुदर्शन की सुदृष्टि (लेख) 'समालोचक'

—अक्तूबर-नवम्बर, १९०३ ई०

सोऽहम् (कविता) 'सरस्वती'—

नवम्बर, १९०७ ई०

सोऽहम् (लेख) 'समालोचक'—

अगस्त-सितम्बर, १९०३ ई०

सौत्रामणी का अभिषेक (लेख)

'मर्यादा'—दिसम्बर-जनवरी, १९११-

१२ ई०

हमारी आत्मा (लेख) 'समालोचक'

जनवरी-फरवरी, १९०४-०५ ई०

हलवाई (टिप्पणी) 'प्रतिभा'—

दिसम्बर, १९२० ई०

हा हा ता ता । । । (टिप्पणी) 'समा-

लोचक'—१९०४ ई०

हिंदी की चिन्दी (टिप्पणी) 'समा-

लोचक'—१९०२ ई०

हिंदी की लिपि प्रणाली (टिप्पणी)

'समालोचक'—अगस्त १९०२ ई०

हिंदी के अनुवादकर्ता (लेख) 'समा-

लोचक'—जनवरी अप्रैल, १९०५ ई०

हिंदी भाषा के उपन्यास लेखकों के

नाम (लेख) 'समालोचक'—१९०५ ई०

हिंदी-साहित्य (टिप्पणी) 'प्रतिभा'—

नवम्बर, १९२० ई०

हृण (टिप्पणी) 'नागरी प्रचारिणी

पत्रिका'—१९२२ ई०

होली की ठिठोली का एप्रिल फूल

(लेख) 'समालोचक'—१९०६ ई०]

## लेखक-परिचय

- \* डॉ० ओम्प्रकाश सारस्वत : अध्यक्ष, हिन्दी-विभाग, पत्राचार पाठ्यक्रम-निदेशालय, हिमाचल प्रदेश विश्वविद्यालय, शिमला
- \* श्री इब्बार रब्बी सम्पादकीय विभाग, नवभारत टाइम्स, ७, बहादुरशाह जफर मार्ग, नयी दिल्ली
- \* डॉ० कमला रजन प्राध्यापक, श्री अरविन्द महिला कॉलेज, पटना
- \* श्री कृष्ण विक्ल लेखक, बी-४२-४३, लाजपत नगर-१, नयी दिल्ली
- \* डॉ० कलाशचन्द्र भाटिया प्रोफेसर, हिन्दी तथा प्रादेशिक भाषाएँ, राष्ट्रीय प्रशासन अकादमी, ममूरी (उ. प्र.)
- \* डॉ० लगेन्द्र प्रसिद्ध आलोचक, ४/१८, माडल टाउन, दिल्ली
- \* डॉ० पीयूष गुलेरी हिन्दी-विभाग, राजकीय कॉलेज, धर्मशाला, कागडा
- \* श्री प्रभाकर भाचवे प्रसिद्ध साहित्यकार, भारतीय भाषा परिषद्, ३६-ए, शेक्सपीयर सरणी, कलकत्ता
- \* श्री प्रेमनाथ चतुर्वेदी पत्रकार ब-४, अर्जुन मोहल्ला मौजपुर, दिल्ली
- \* डॉ० व्रजनारायण सिंह प्राध्यापक, हिन्दी विभाग, विरोडीमल कॉलेज दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली
- \* डॉ० मस्तराम कपूर लेखक ७६-बी, पॉकेट-३, मयूर विहार, दिल्ली
- \* श्री मुकुटधर पाण्डेय छायावाद के प्रवर्तक, बंकुण्ठपुरा, रायगड (म. प्र.)
- \* रघुनन्दनप्रसाद शर्मा (स्वर्गीय) गुलरी जी के समकालीन, पतृव स्थान—[नूरपुर, कागडा (हि. प्र.)]
- \* प० रत्नलाल रत्नाम्बर ज्योतिष-सम्पादक, नवभारत टाइम्स, ७, बहादुर शाह जफर मार्ग नयी दिल्ली
- \* श्री राय कृष्णदास (स्वर्गीय) [प्रसिद्ध कला-समीक्षक, भारत कला भवन, हिन्दू विश्वविद्यालय, काशी स सम्बद्ध रहे।]
- \* डॉ० लक्ष्मीनारायण लाल प्रसिद्ध नाटककार एवं कथाकार, ५४-ए, एम० आई० जी० फ्लैट्स, पश्चिम विहार, नयी दिल्ली
- \* डॉ० लक्ष्मीशङ्कर गुप्त हिन्दी विभाग, काशी विद्यापीठ, काशी
- \* डॉ० विजयेन्द्र स्नातक प्रसिद्ध साहित्यकार एवं समीक्षक, ए, ५/३, राणा प्रताप बाग, दिल्ली
- \* आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र (स्वर्गीय) प्रसिद्ध साहित्यकार एवं आलोचक ([वशज का आवास—वाणी बितान भवन, ब्रह्मनाल, वाराणसी])
- \* श्री सतराम वत्स्य लेखक एवं पत्रकार, के-४७, नवीन शाहदरा, दिल्ली
- \* श्री सुरेश शर्मा जनसत्ता, बहादुरशाह जफर मार्ग, नयी दिल्ली
- \* डॉ० मुशीलरुमार फुल्ल प्राध्यापक, हिन्दी विभाग, कृषि विश्वविद्यालय, पालमपुर, कागडा (हि. प्र.)
- \* डॉ० हरदयाल हिन्दी-विभाग, श्यामलाल कॉलेज, शाहदरा, दिल्ली

